КУМИРЫ

Истории Великой Любви

Главные пары нашей эпохи

Любовь на грани фола

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Действительно ли все знаменитые пары нашей эпохи — пустышки, фальшивые чувства которых нужны лишь для игры с почтеннейшей публикой? В этой книге собраны те, чья любовь безусловна, чьи страдания, ревность и нежность — настоящие. Поверьте, еще есть любовь, читая о которой щиплет глаза, и люди, у которых можно научиться прощать и жить ради другого. Орлова и Александров, Плисецкая и Щедрин, Миронов и его жены, Михалковы, Безруковы и многие другие в пронзительной, трогательной и яркой книге о любви.

- Андрей Шляхов
  - Николай Гумилёв
  - Владимир Маяковский и Лиля Брик
  - Михаил Булгаков и Елена Нюренберг
  - Григорий Александров и Любовь Орлова
  - Александр Вертинский и Лидия Циргвава
  - Родион Щедрин и Майя Плисецкая
  - Андрей Миронов и Екатерина Градова
  - Глеб Панфилов и Инна Чурикова
  - Никита и Татьяна Михалковы
  - Александр Абдулов и Ирина Алферова
  - Сергей Цигаль и Любовь Полищук
  - Сергей и Ирина Безруковы

Андрей Шляхов
Главные пары нашей эпохи. Любовь на грани фола

Любовь — это сон в сновиденьи…
Любовь — это тайна струны…
Любовь — это небо в виденьи…
Любовь — это сказка луны…
Любовь — это чувственных строк душа…
Любовь — это дева вне форм…
Любовь — это музыка ландыша…
Любовь — это вихрь! это шторм!
Любовь — это девственность голая…
Любовь — это радуга снов…
Любовь — это слезка веселая…
Любовь — это песня без слов!..

Игорь Северянин. «Любовь».

Николай Гумилёв
Анна Ахматова
Паладин и Колдунья

Николай Гумилев

• еще мальчиком любил помечтать, жаждал приключений и писал красивые, но в то же время совершенно не детские стихи

• роста высокого, худощав, с очень красивыми руками, несколько удлиненным бледным лицом

• впервые признался Анне в любви спустя два месяца после знакомства

• познакомился с братом Анны, чтобы чаще бывать в доме Горенко

• от неразделенной любви хотел утопиться

• стрелялся на дуэли с Волошиным

• участник возрожденного ежемесячного журнала современной поэзии «Остров»

• побывал в Африке трижды в качестве исследователя-этнографа

• венчание с Анной

• на голове — феска лимонного цвета, на ногах — лиловые носки и сандалии, и к этому русская рубашка

• решение, что впредь каждый будет жить так, как ему или ей вздумается

• в начале Первой мировой войны ушел добровольцем на фронт

Анна Ахматова

• девочкой сильно отличалась от своих сверстниц

• росла индивидуалисткой

• она была другая, ей никогда не хотелось быть такой, как все

• с Колей Гумилевым познакомилась в канун

Рождества 1903 года

• на венчании не было никого из ее родственников

• родился сын Лев

• семейная жизнь не дала трещину — она не заладилась с самого начала

• больше всего обожала бродить по Петербургу в белые ночи

• одна уехала в Париж к Модильяни

• после смерти Гумилев стал ее вечным собеседником, ее потусторонним наставником, ее ангелом-хранителем

Девочка сильно отличалась от своих сверстниц. Она росла индивидуалисткой. Она жила тем, что было внутри нее. Она была другая. Ей никогда не хотелось быть такой, как все:

И никакого розового детства…
Веснушечек, и мишек, и игрушек,
И добрых теть, и страшных дядь, и даже
Приятелей средь камешков речных.
Себе самой я с самого начала
То чьим-то сном казалась или бредом,
Иль отраженьем в зеркале чужом…

Пятнадцатилетний мальчик любил помечтать, жаждал приключений и писал красивые, но в то же время совершенно не детские стихи:

Вот я один с самим собой…
Пора, пора мне отдохнуть:
Свет беспощадный, свет слепой
Мой выпил мозг, мне выжег грудь.
Я грешник страшный, я злодей:
Мне Бог бороться силы дал,
Любил я правду и людей;
Но растоптал я идеал…
Я мог бороться, но как раб,
Позорно струсив, отступил
И, говоря: «Увы, я слаб!» —
Свои стремленья задавил…
Я грешник страшный, я злодей…
Прости, Господь, прости меня.
Душе измученной моей
Прости, раскаянье ценя!.

С Колей Гумилевым Аня Горенко познакомилась в канун Рождества 1903 года. Их представила друг другу Анина подруга Валерия Тюльпанова. Случилось это в Царском Селе близ Гостиного Двора.

Валерия Тюльпанова, в замужестве ставшая Срезневской, довольно подробно описала в своих мемуарах всю историю отношений Анны Ахматовой с Николаем Гумилевым. Буквально от первого дня и до последнего.

> ***«Сидя у меня в небольшой темно-красной комнате, на большом диване, Аня сказала, что хочет навеки расстаться с ним», — так Срезневская вспоминала встречу Ахматовой с Гумилевым летом 1918 года в своей петербургской квартире на Выборгской стороне.***

«Коля страшно побледнел, помолчал и сказал: „Я всегда говорил, что ты совершенно свободна делать все, что ты хочешь“. Встал и ушел. Многого ему стоило промолвить это… ему, властно желавшему распоряжаться женщиной по своему усмотрению и даже по прихоти. Но все же он сказал это! Ведь во втором браке, меньше чем через год, он отправил юную жену к своей маме в Бежецк, в глушь, в зиму, в одинокую и совсем уж безрадостную жизнь! Она была ему „не нужна“. Вот это тот Гумилев, который только раз (но смертельно) был сражен в поединке с женщиной. И это-то и есть настоящий, подлинный Гумилев. Не знаю, как называют поэты или писатели такое единоборство между мужчиной и женщиной… Я помню, раз мы шли по набережной Невы с Колей и мирно беседовали о чувствах женщин и мужчин, и он сказал: „Я знаю только одно, что настоящий мужчина — полигамист, а настоящая женщина — моногамична“. „А вы такую женщину знаете?“ — спросила я. „Пожалуй, нет. Но думаю, что она есть“, — смеясь, ответил он. Я вспомнила Ахматову, но, зная, что ему будет это больно, промолчала».

Знакомство с Анной Николай позже опишет в стихотворении «Современность»:

Я закрыл Илиаду и сел у окна,
На губах трепетало последнее слово,
Что-то ярко светило — фонарь иль луна
И медлительно двигалась тень часового…
Я печален от книги, томлюсь от луны,
Может быть, мне совсем и не надо героя,
Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.

Аня была царскосельским старожилом — ее семья жила здесь уже больше десяти лет. Гумилевы же недавно вернулись в Царское Село после восьмилетнего перерыва, и Коля все никак не мог привыкнуть к «новому месту». Больше всего мальчика огорчало то, что у него совершенно не складывались отношения с одноклассниками. Коля вообще с трудом находил общий язык со сверстниками. Высокий, немного нескладный, слегка косящий глазами, картавый и очень церемонный в обращении, он резко выделялся на фоне прочих семиклассников Царскосельской Императорской Николаевской гимназии. Поэт и эссеист Николай Оцуп вспоминал о Гумилеве: «Он так важно и медлительно, как теперь, говорит что-то моему старшему брату Михаилу. Брат и Гумилев были не то в одном классе, не то Гумилев был классом младше. Я моложе брата на 10 лет, значит, мне было тогда лет шесть, а Гумилеву лет пятнадцать. И все же я Гумилева отлично запомнил, потому что более своеобразного лица не видел в Царском Селе ни тогда, ни после. Сильно удлиненная, как будто вытянутая вверх голова, косые глаза, тяжелые медлительные движения, и ко всему очень трудный выговор, — как не запомнить!»

«Он не был красив, — подтверждает в своих мемуарах Валерия Срезневская, — в этот ранний период он был несколько деревянным, высокомерным с виду и очень неуверенным в себе внутри… Роста высокого, худощав, с очень красивыми руками, несколько удлиненным бледным лицом, — я бы сказала, не очень заметной внешности, но не лишенной элегантности. Так, блондин, каких на севере у нас можно часто встретить».

Вдобавок ко всему, Гумилев писал стихи, причем стихи не классические и не героические — он был приверженцем модернистского направления в поэзии. Его сверстники подобного творчества не понимали и не принимали. Гумилева в гимназии откровенно травили.

Чувствуя неприязнь окружающих, он все больше замыкался в себе.

В Аню Горенко, бывшую на три года младше его, Гумилев влюбился с первого взгляда. Эта любовь стала смыслом его жизни и одновременно — трагедией. Спустя несколько лет он напишет:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал — забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу-певунью.

Покликаешь — морщится,
Обнимешь — топорщится,
А выйдет луна — затомится,
И смотрит, и стонет,
Как будто хоронит
Кого-то, — и хочет топиться.
Твержу ей: крещенному,
С тобой по-мудреному
Возиться теперь мне не в пору;
Снеси-ка истому ты
В днепровские омуты,
На грешную Лысую гору.
Молчит — только ежится,
И все ей неможется,
Мне жалко ее, виноватую,
Как птицу подбитую,
Березу подрытую,
Над очастью, Богом заклятую.

Ахматова ответит на жалость недобро и резко. Она вообще была резка:

Под навесом темной риги жарко,
Я смеюсь, а в сердце злобно плачу.
Старый друг бормочет мне: «Не каркай!
Мы ль не встретим на пути удачу!»
Но я другу старому не верю.
Он смешной, незрячий и убогий,
Он всю жизнь свою шагами мерил
Длинные и скучные дороги.
И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья:
«Ах, пусты дорожные котомки,
А на завтра голод и ненастье!»

Справедливости ради, надо отметить, что «смешной и убогий» Гумилев с годами стал если не красавцем, то вполне обаятельным мужчиной.

«Позже, возмужав и пройдя суровую кавалерийскую военную школу, — писала Срезневская, — он сделался лихим наездником, обучавшим молодых солдат, храбрым офицером (он

имел два Георгия за храбрость), подтянулся и, благодаря своей превосходной длинноногой фигуре и широким плечам был очень приятен и даже интересен, особенно в мундире. Улыбка и несколько насмешливый, но милый и недерзкий взгляд больших, пристальных, чуть косящих глаз нравились многим и многим. Говорил он чуть нараспев, нетвердо выговаривая „р“ и „л“, что придавало его говору совсем не уродливое своеобразие, отнюдь не похожее на косноязычие».

Если Гумилев буквально обезумел от свалившейся на него любви, то Аня не придала этому знакомству никакого значения. Юноша — и юноша. Ничего особенного. При повторных встречах она делала вид, что не замечает или не узнает нового знакомого. А может быть, и вправду не узнавала? Исстрадавшийся от неразделенной любви Коля познакомился со старшим братом Анны Андреем, который очень заинтересовался поэтическими опытами Николая. Благодаря дружбе с Андреем Гумилев стал вхож в дом к Горенкам, ведшим довольно замкнутый образ жизни. Отец Ани, Андрей Антонович Горенко был морским офицером, сменившим военную службу на чиновную и дослужившимся до статского советника. Отец Гумилева Степан Яковлевич был корабельным врачом. Можно сказать, что море объединяло два этих семейства. Горенки, правда, жили побогаче.

С течением времени между Колей и Аней установились ровные, дружеские отношения. Несомненно, Ане льстило внимание юноши-старшеклассника, да еще и поэта. Настоящего поэта, готовящего к изданию свою первую книгу «Путь конквистадоров». Однако она никак не выдавала своего расположения. Гумилев страдал, терзался и… продолжал надеяться. Он вообще был однолюб.

А еще он был очень настойчив — не упускал ни малейшего повода для того, чтобы лишний раз показаться Анне на глаза. Приходил в гости, подкарауливал на улице, встречал после уроков. Валерия Тюльпанова вспоминала, как, желая позлить надоедливого Колю, они с Аней вдруг начинали читать вслух длиннейшие немецкие стихи. Немецкая речь Гумилеву отчего-то не нравилась. Но он терпел и как верный рыцарь прощался с Аней только у ворот ее дома. Возвращался к себе, немного мечтал, что-то писал, если было настроение, и шел в гости к Горенкам. О, этот мальчик умел держать осаду по всем правилам военного искусства!

Они взрослели, нередко вместе появлялись на людях, иногда Анна была благосклонна, иногда — резка, но все же их

отношения внушали надежду. Хотя бы одному Гумилеву:

Знаю! Сердце девушек бесстрастно,
Как они, не мучить никому:
Огонек болот отравит тьму,
Отуманит душу шум неясный,
Подкрадется ягуар опасный,
Победитель, к лоту твоему…
Девушка, игравшая судьбой,
Сделается нежною женой,
Милым сотоварищем в работе…
Водопады с пеной ледяной,
Островки, забытые в болоте,
Вы для жизни духа оживете!

Удивительно, как столь гордый и самолюбивый юноша, преисполненный чувства собственного достоинства, непокорная поэтическая натура, столь легко, а главное — добровольно, покорился своей избраннице! Он добровольно пал к ее ногам и был бесконечно рад мимолетному взгляду, одному-двум добрым словам, редкой улыбке.

Он впервые признался ей в любви спустя два месяца после знакомства — в феврале 1904 года. Признался, надеясь на взаимность, но взаимности не получил. Но и отказа тоже не последовало, что позволяло надеяться… На закате жизни Анна Андреевна называла свои добрачные отношения с Гумилевым «удивительными и непонятными».

Конечно же, он ей нравился, нравился настолько, что ей было жаль его терять, и далеко не настолько, чтобы остановить на нем свой выбор прямо с начала знакомства. Анна была практична, немного взбалмошна и очень рано узнала цену своим чарам.

Первым стихотворением, которое Гумилев посвятил своей любимой, была «Русалка».

У русалки мерцающий взгляд,
Умирающий взгляд полуночи,
Он блестит, то длинней, то короче,
Когда ветры морские кричат.
У русалки чарующий взгляд,
У русалки печальные очи.
Я люблю ее, деву-ундину,
Озаренную тайной ночной,
Я люблю ее взгляд заревой
И горящие негой рубины…

Потому что я сам из пучины,
Из бездонной пучины морской.

Дошло до того, что Николай оформил свою комнату в родительском доме в виде подводного грота с фонтаном, попросив знакомого художника нарисовать на стене русалку, весьма похожую на Анну.

Вместе с «Балладой» Николай подарил Анне золотое кольцо с крупным рубином.

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Чтобы мог я спускаться в глубины пещер
И увидел небес молодое лицо.
Кони фыркали, били копытом, маня
Понестись на широком пространстве земном,
И я верил, что солнце зажглось для меня,
Просияв, как рубин на кольце золотом…
В тихом голосе слышались звоны струны,
В странном взоре сливался с ответом вопрос,
И я отдал кольцо этой деве луны
За неверный оттенок разбросанных кос.
И, смеясь надо мной, презирая меня,
Люцифер распахнул мне ворота во тьму,
Люцифер подарил мне шестого коня —
И Отчаянье было названье ему

Дева луны кольцо приняла, но хранила его втайне от своих домашних, явно сознавая, что принимать подобные знаки внимания от мужчин девушке не пристало. Однажды Анна кольцо уронила, и оно закатилось в щель между половицами, да там и осталось.

Летом 1906 года двадцатилетний Гумилев наконец-то окончил гимназию. Анна к тому времени успела влюбиться. В другого. Счастливым соперником Гумилева стал студент третьего курса факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета. Красавчик с прекрасными манерами и громкой фамилией Голенищев-Кутузов. Нет никаких данных, свидетельствующих о том, что Владимир Голенищев-Кутузов ответил на Аннино чувство. Скорее всего любовь заключалась в одностороннем

обожании. По окончании факультета Голенищев-Кутузов отбыл за границу, положив начало своей дипломатической карьере, и след его потерялся.

Ахматова, подобно всем настоящим поэтам, была великим мистификатором. Однажды она призналась: «В течение своей жизни любила только один раз. Только один раз. „Но как это было!“ В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день, по жаре, за несколько верст ходила на почту и письма так и не получила».

Можно строить догадки — о ком это сказано. Но наверняка — не о Гумилеве.

В июле 1907 года Анна с матерью жила в Крыму — ее родители решили расстаться и жена, забрав детей, уехала на юг, подальше от мужа и холодов. Гумилев по пути в Париж, где он намеревался для продолжения образования слушать лекции по французской литературе в Сорбонне, заехал повидаться. Разумеется, он сделал новое предложение, которое Анна опять не приняла. Гумилев привез ей в подарок пьесу «Шут короля Батиньоля», но она не стала ее слушать, и рукопись была разорвана.

Вскоре Гумилев написал стихотворение «Отказ»:

Царица иль, может быть, только печальный ребенок,
Она наклонялась над сонно вздыхающим морем,
И стан ее, стройный и гибкий, казался так тонок,
Он тайно стремился навстречу серебряным зорям.
Сбегающий сумрак. Какая-то крикнула птица,
И вот перед ней замелькали на влаге дельфины.
Чтоб плыть к бирюзовым владеньям влюбленного принца,
Они предлагали свои глянцевитые спины.

Но голос хрустальный казался особенно звонок,
Когда он упрямо сказал роковое: «Не надо…»
Царица иль, может быть, только капризный ребенок,
Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда.

Дальше — больше. То ли из желания испытать Николая, то ли — избавиться от него, Анна вдруг призналась, что уже успела утратить невинность. Впрочем, кажется, она раньше уже намекала ему на это, но сейчас сказала прямо, без недомолвок. Ласковые южные вечера вообще располагают к откровенности.

Страдание Гумилева излилось в новых стихах:

Музы, рыдать перестаньте,
Грусть вашу в песнях излейте,
Спойте мне песню о Данте
Или сыграйте на флейте.
Дальше, докучные фавны,
Музыки нет в вашем кличе!
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче…

Просвещенные люди, к которым, вне всякого сомнения, относил себя Гумилев, и в то время не придавали большого значения добрачной утрате невинности. Но — это вообще, в отношении всех женщин. Идеал же, воспетый в стихах, совершенство, возведенное на постамент, муза, любовь поэта не могла вести себя подобным образом. Не могла и не должна была. Он убеждал себя, что Анна пошутила, но сердце подсказывало, что она сказала правду.

Во Франции Гумилев даже хотел утопиться, для чего приехал из Парижа в норманнский городок Трувиль. Оканчивать свой земной путь в грязной Сене ему не хотелось. Бог миловал — обошлось.

Спустя полвека Анна Андреевна обратится к своему верному паладину с пронзительными стихами. Нет — не стихи то были, а крик души, устремленный в небытие:

Ты выдумал меня. Такой на свете нет,
Такой на свете быть не может.
Ни врач не исцелит, не утолит поэт, —
Тень призрака тебя и день, и ночь тревожит.
Мы встретились с тобой в невероятный год,
Когда уже иссякли мира силы,
Все было в трауре, все никло от невзгод,
И были свежи лишь могилы.
Без фонарей, как смоль был черен невский вал,
Глухая ночь вокруг стеной стояла…
Так вот когда тебя мой голос вызывал!
Что делала — сама еще не понимала.
И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом,
По осени трагической ступая,
В тот навсегда опустошенный дом,
Откуда унеслась стихов сожженных стая.

Не сумев утопить свою боль в море, Гумилев решил утопить ее в разгуле. Немало побед было на его счету, но все эти победы ровным счетом ничего для него не значили. Даже не помогали отвлечься от тяжких дум. Впрочем, была одна поэтесса, Елизавета Дмитриева, которая чем-то неуловимо напоминала Гумилеву Анну. Но — только чем-то, отчасти, слегка. Дмитриева больше прославилась (слава ее была скандальна) под именем Черубины де Габриак. Наверное, только к Дмитриевой Ахматова ревновала Гумилева, если она вообще была способна его ревновать, зная, что он всецело и навсегда принадлежит ей одной.

Роман с Дмитриевой начался в 1909 году, после очередного, уже и не сосчитать какого именно, отказа Анны выйти замуж за Гумилева. Познакомились Николай и Елизавета в Париже, но потянуло их друг к другу почти через два года, уже в Петербурге, когда, по признанию самой Дмитриевой, «оба с беспощадной ясностью поняли, что это встреча, и не нам ей противиться». «Это была молодая, звонкая страсть, — продолжала Елизавета. — „Не смущаясь и не кроясь, я смотрю в глаза людей, я нашел себе подругу из породы лебедей“, — писал Н. С. *(Николай Степанович Гумилев. — А. Ш.)* на альбоме, подаренном мне. Мы стали часто встречаться, все дни мы были вместе и друг для друга. Писали стихи, ездили на „Башню“ и возвращались на рассвете по просыпающемуся серо-розовому городу. Много раз просил меня Н. С. выйти за него замуж, никогда не соглашалась я на это; в это время я была невестой другого, была связана жалостью к большой, непонятной мне любви. В „будни своей жизни“ не хотела я вводить Н. С.

Те минуты, которые я была с ним, я ни о чем не помнила, а потом плакала у себя дома, металась, не знала. Всей моей жизни не покрывал Н. С, и еще: в нем была железная воля, желание даже в ласке подчинить, а во мне было упрямство — желание мучить… В мае мы вместе поехали в Коктебель».

В Коктебеле случилось неприятное. Гумилев с Дмитриевой приехали к их общему, еще по Парижу, знакомому Максимилиану Волошину, живому божеству литературно-художественной богемы. Дмитриева, кроме того, дружила с женой Волошина, художницей Маргаритой Сабашниковой, но это не помешало ей вступить в связь с Максимилианом. Гумилев оскорбился, уехал из Коктебеля в Петербург, оставив свою Черубину в объятиях Волошина. Из-за того что Гумилев якобы нелестно отозвался о Дмитриевой, у него в ноябре 1909 года вышла дуэль с Волошиным, больше похожая на театральный фарс. Одним из секундантов был писатель Алексей Толстой. Он вспоминал:

«Здесь, конечно, не место рассказывать о том, чего сам

Гумилев никогда не желал делать достоянием общества. Но я знаю и утверждаю, что обвинение, брошенное ему, — в произнесении им некоторых неосторожных слов, — было ложно: слов этих он не произносил и произнести не мог. Однако из гордости и презрения он молчал, не отрицая обвинения, когда же была устроена очная ставка и он услышал на очной ставке ложь, то он из гордости и презрения подтвердил эту ложь. В Мариинском театре, наверху, в огромной, как площадь, мастерской Головина, в половине одиннадцатого, когда под колосниками, в черной пропасти сцены, раздавались звуки „Орфея“, произошла тяжелая сцена в двух шагах от меня: поэт В. *(Волошин. — А. Ш.),* бросившись к Гумилеву, оскорбил его *(дал пощечину. — А. Ш.)*. К ним подбежали Анненский, Головин, В. Иванов. Но Гумилев, прямой, весь напряженный, заложив руки за спину и стиснув их, уже овладел собой. Здесь же он вызвал В. на дуэль».

Как и положено поэтам, противники стрелялись на Черной речке — месте дуэли Пушкина. Счастливый жребий выпал обоим — никто не пострадал.

Началось с того, что по дороге машина Гумилева застряла в снегу. Вскоре рядом остановился автомобиль, на котором ехал Волошин. Совместными усилиями машину вытащили и поехали дальше.

Гумилев был настроен весьма решительно. Толстой писал: «Когда я стал отсчитывать шаги, Гумилев, внимательно следивший за мной, просил мне передать, что я шагаю слишком широко. Я снова отмерил пятнадцать шагов, попросил противников встать на места и начал заряжать пистолеты. Пыжей не оказалось, я разорвал платок и забил его вместо пыжей, Гумилеву я понес пистолет первому. Он стоял на кочке, длинным, черным силуэтом различимый в мгле рассвета. На нем были цилиндр и сюртук, шубу он сбросил на снег. Подбегая к нему, я провалился по пояс в яму с талой водой. Он спокойно выжидал, когда я выберусь, — взял пистолет, и тогда только я заметил, что он, не отрываясь, с ледяной ненавистью глядит на В., стоявшего, расставив ноги, без шапки. Передав второй пистолет В., я по правилам в последний раз предложил мириться. Но Гумилев перебил меня, сказав глухо и недовольно: „Я приехал драться, а не мириться“».

На счет «три» Гумилев выстрелил, но промахнулся, а у Волошина пистолет дал осечку. Гумилев предложил противнику стрелять еще раз. «Я выстрелил, — вспоминал Волошин, — боясь, по неумению своему стрелять, попасть в него. Не попал…»

Гумилев потребовал стрелять снова. У Волошина во второй раз вышла осечка. Секунданты отобрали пистолеты. Гумилев горячился: «Я требую третьего выстрела!», — но его не послушали. Гумилев отказался мириться и руки Волошину так и не подал.

Причину промаха столь меткого стрелка, как Гумилев, Алексей Толстой объяснял тем, что в пистолеты по ошибке насыпали двойную порцию пороха, отчего усилилась отдача и, соответственно, уменьшилась точность.

> ***Кстати, вот как описывал Елизавету Дмитриеву Максимилиан Волошин: «Тонкий профиль, маленьким бледным треугольником выдвигающийся из-под спущенных волос. Змеистый рот с немного поднимающимися углами и так же скошенная стремительная линия и в очерке лба и постановке глаза».***

Елизавета Дмитриева сильно кривила душой, уверяя себя, а больше — других, в страстной любви к ней Гумилева. Она даже утверждала, что стихотворение «Отказ» написано Гумилевым под впечатлением ее отказа, а Ахматова здесь ни при чем.

Анна Дмитриеву ненавидела, а дважды оскорбленному Гумилеву сочувствовала.

После дуэли Гумилев, Алексей Толстой и поэт Михаил Кузмин приехали в Киев в качестве участников возрожденного ежемесячного журнала современной поэзии «Остров». На деньги спонсоров удалось издать только первый номер, отпечатанный второй так и остался невыкупленным в типографии. Провалился и вечер поэзии «Остров искусств», на который пришла и Анна. После вечера она, несмотря на холод и слякоть, долго гуляла с Гумилевым по Киеву. Желая согреться, зашли выпить кофе в гостиницу «Европейская», где Анне было сделано очередное предложение руки и сердца.

На этот раз она его приняла! Много позже Ахматова признавалась, что принять предложение Гумилева ее подтолкнула фраза из его недавнего письма: «Я понял, что в мире меня интересует только то, что имеет отношение к Вам».

Три счастливых дня провел Гумилев в Киеве, а затем отбыл в Абиссинию. Это была первая африканская поездка Гумилева. Всего же он побывал в Африке трижды, причем не досужим туристом, а в качестве исследователя-этнографа. Некоторые считают, что Гумилев побывал в Африке не три, а четыре раза, включая сюда и его поездку в Египет, состоявшуюся в 1908 году.

О помолвке жених и невеста решили пока помалкивать.

Гумилев звал Анну с собой в Африку, но она отказалась.

Не исключено, что период от принятия предложения до начала совместной жизни с Ахматовой был для Гумилева самым радостным, самым счастливым. После стольких лет ожидания он все же добился своего! Это была поистине великая победа.

Как это часто бывает в жизни, победа обернулась поражением. Правда, не совсем сразу…

Они венчались весной 25 апреля 1910 года в маленькой деревенской церквушке, расположенной недалеко от Киева. Венчались скромно, без пышности. Совсем недавно, в феврале того же года, скоропостижно скончался отец Николая и срок траура еще не кончился.

> ***Гумилев беспокоился, что Анна может передумать, но она не передумала. Хотя и особой радости, кажется, не выказывала. У Валерии Срезневской сохранилась записка Анны: «Птица моя, — сейчас еду в Киев. Молитесь обо мне. Хуже не бывает. Смерти хочу. Вы все знаете, единственная, ненаглядная, любимая, нежная. Валя моя, если бы я умела плакать. Аня».***

Можно догадываться, строить предположения, рассматривать различные версии, но ясно одно — предложение Гумилева было принято Ахматовой без воодушевления. Но все же — оно было принято.

Венчание было обставлено с поистине заговорщицкой таинственностью. Из дома Анна отправилась в церковь в повседневной одежде и лишь где-то по пути переоделась в подвенечное платье. На венчании не было никого из ее родственников, которые сочли брак с Гумилевым обреченным на неудачу.

Анну подобное невнимание со стороны близких очень сильно обидело. Ее свадебные впечатления выльются в мрачное:

Хорони, хорони меня, ветер!
Родные мои не пришли,
Надо мной блуждающий вечер
И дыханье тихой земли.
Я была, как и ты, свободной,
Но я слишком хотела жить.
Видишь, ветер, мой труп холодный,
И некому руки сложить…

Невеста явно не радовалась своему семейному счастью.

Спустя неделю после свадьбы Гумилевы отбыли в свадебное путешествие в Париж. Именно здесь родился псевдоним Ахматова (фамилия прабабушки Анны). Им было подписано стихотворение, посвященное художнице Александре Экстер, знакомой Анне еще по Киеву:

Тонки по-девичьи нежные плечи,
Смотришь надменно-упрямо;
Тускло мерцают высокие свечи,
Словно в преддверии храма,
Возле на бронзовом столике цитра,
Роза в граненом бокале…

Надежда Чулкова, жена писателя Георгия Чулкова, дружившая с Анной, вспоминала: «Ахматова была тогда очень молода, ей было не больше двадцати лет. Она была очень красива, все на улице заглядывались на нее. Мужчины, как это принято в Париже, вслух выражали свое восхищение, женщины с завистью обмеривали ее глазами. Она была высокая, стройная и гибкая. (Она сама мне показывала, что может, перегнувшись назад, коснуться головой своих ног.) На ней было белое платье и белая широкополая соломенная шляпа с большим белым страусовым пером — это перо ей привез только что вернувшийся тогда из Абиссинии ее муж — поэт Н.С. Гумилев».

Вскоре по прибытии в Париж Гумилевы познакомились с художником Амедео Модильяни. Итальянский еврей Модильяни переехал в Париж в 1906 году с далеко идущими целями. Он намеревался учиться художественному мастерству у именитых французских живописцев и рассчитывал вскоре заявить о себе как о молодом даровании.

Модильяни был беден, перебивался с хлеба на воду, но жил беззаботно, безмятежно. Его спокойствие поразило Ахматову больше, чем его экстравагантность.

Впервые Модильяни предстал перед Ахматовой одетым в желтые вельветовые брюки и яркую желтую куртку. Другой в подобном одеянии имел бы весьма нелепый вид, но врожденное изящество помогало художнику казался образцом элегантности в любом костюме. Модильяни недавно исполнилось двадцать шесть лет, Анне было двадцать.

«В 10-м году я видела его чрезвычайно редко, всего несколько

раз, — вспоминала о Модильяни Ахматова. — Тем не менее он всю зиму писал мне… Как я теперь понимаю, его больше всего поразило во мне свойство угадывать мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи, к которым знающие меня давно привыкли… Вероятно, мы оба не понимали одну существенную вещь: все, что происходило, было для нас обоих предысторией нашей жизни: его — очень короткой, моей — очень длинной. Дыхание искусства еще не обуглило, не преобразило эти два существования, это должен был быть светлый легкий предрассветный час. Но будущее, которое, как известно, бросает свою тень задолго перед тем как войти, стучало в окно, пряталось за фонарями, пересекало сны и пугало страшным бодлеровским Парижем, который притаился где-то рядом. И все божественное в Амедео только искрилось сквозь какой-то мрак. У него была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами, он был совсем не похож ни на кого на свете…»

Одно из этих писем, о которых пишет Ахматова, увидел Гумилев. Гумилев и Модильяни друг друга терпеть не могли. «Гумилев, — писала Анна Андреевна, — когда мы в последний раз вместе ехали к сыну в Бежецк (в мае 1918 г.) и я упомянула имя Модильяни, назвал его „пьяным чудовищем“ или чем-то в этом роде и сказал, что в Париже у них было столкновение из-за того, что Гумилев в какой-то компании говорил по-русски, а Модильяни протестовал. А жить им обоим оставалось примерно по три года, и обоих ждала громкая посмертная слава».

Посмертная слава у обоих и впрямь была гораздо больше прижизненной.

В июне 1911 года Анна уехала в Париж одна. Уехала к Модильяни, в которого влюбилась еще во время своего свадебного путешествия. Страсть вспыхнула внезапно, неожиданно, неуместно… Свадебное путешествие как-никак. Возможно, Анна надеялась на то, что на расстоянии чувство к художнику угаснет, но разлука только усилила взаимное влечение, подогреваемое страстными письмами влюбленного художника!

Гумилев по вечной своей привычке страдал молча. Терпел, мучился, но не требовал объяснений и не закатывал скандалов. Не считая себя вправе унижаться до ревности в семейной жизни, поэт отразил свои муки в стихах:

Ты совсем, ты совсем снеговая,
Как ты странно и страшно бледна!
Почему ты дрожишь, подавая
Мне стакан золотого вина?

Отвернулась печальной и гибкой…
Что я знаю, то знаю давно,
Но я выпью, и выпью с улыбкой
Все налитое ею вино.
А потом, когда свечи потушат
И кошмары придут на постель,
Те кошмары, что медленно душат,
Я смертельный почувствую хмель…
Я приду к ней, скажу: «Дорогая,
Видел я удивительный сон,
Ах, мне снилась равнина без края
И совсем золотой небосклон.
Знай, я больше не буду жестоким,
Будь счастливой, с кем хочешь, хоть с ним,
Я уеду, далеким, далеким,
Я не буду печальным и злым.
Мне из рая, прохладного рая,
Видны белые отсветы дня…
И мне сладко — не плачь, дорогая, —
Знать, что ты отравила меня».

Их семейная жизнь не дала трещину — она попросту не заладилась с самого начала. Слишком уж разными были они и совершенно по-разному смотрели на жизнь. Конечно же, Анна в душе чувствовала себя виноватой, но ничего не могла поделать. Она не любила Гумилева. Если и были некие чувства, которые она могла принять за любовь, то они быстро прошли.

А вот он любил за двоих. Страстно, искренне, самоотверженно. Иначе бы не написал:

И мне сладко — не плачь, дорогая, —
Знать, что ты отравила меня.

Ахматова тоже поверяла бумаге сокровенное. Но она была настроена не столь мрачно:

Я и плакала и каялась,
Хоть бы с неба грянул гром!
Сердце темное измаялось
В нежилом дому твоем.
Боль я знаю нестерпимую,
Стыд обратного пути…
Страшно, страшно к нелюбимому,

Странно к тихому войти.
А склонюсь к нему, нарядная,
Ожерельями звеня, —
Только спросит: «Ненаглядная!
Где молилась за меня?»

Отношения с родными Николая у Анны не сложились с самого начала. Все было не таким, чужим, инородным. Она чувствовала неприязнь, исходящую от родственников мужа, и оттого все больше замыкалась в себе. Мать Николая скрепя сердце простила сыну скоропалительную женитьбу без родительского благословения, но вот в душе принять невестку в свою семью так и не смогла. Да и невестка, кажется, в этом совсем не нуждалась. Чужая кровь, чужие люди, чужая душа — потемки.

Вот что вспоминала тверская помещица Вера Неведомская: «Судьба свела меня с Гумилевым в 1910 году. Вернувшись в июле из заграницы в наше имение „Подобино“ — в Бежецком уезде Тверской губ., — я узнала, что у нас появились новые соседи. Мать Н.С. Гумилева получила в наследство небольшое имение „Слепнево“, в 6 верстах от нашей усадьбы. Слепнево собственно не было барским имением, это была скорее дача, выделенная из „Борискова“, имения Кузьминых-Караваевых. Мой муж уже побывал в Слепневе несколько раз, получил от Гумилева его недавно вышедший сборник „Жемчуга“ и был уже захвачен обаянием Гумилевской поэзии.

Я как сейчас помню мое первое впечатление от встречи с Гумилевым и Ахматовой в их Слепневе. На веранду, где мы пили чай, Гумилев вошел из сада; на голове — феска лимонного цвета, на ногах — лиловые носки и сандалии, и к этому русская рубашка. Впоследствии я поняла, что Гумилев вообще любил гротеск и в жизни и в костюме. У него было очень необычное лицо: не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро, не то монгол, а глаза и волосы светлые. Умные, пристальные глаза слегка косят. При этом подчеркнуто-церемонные манеры, а глаза и рот слегка усмехаются; чувствуется, что ему хочется созорничать и подшутить над его добрыми тетушками, над этим чаепитием, с разговорами о погоде, об уборке хлебов и т. п.

У Ахматовой строгое лицо послушницы из староверческого скита. Все черты слишком острые, чтобы назвать лицо красивым. Серые глаза без улыбки. Ей могло быть тогда 21–22 года. За столом она молчала, и сразу почувствовалось, что в семье мужа она чужая. В той патриархальной семье и сам Николай

Степанович, и его жена были как белые вороны. Мать ограничилась тем, что сын не хотел служить ни в гвардии, ни по дипломатической части, а стал поэтом, пропадает в Африке и жену привел какую-то чудную: тоже пишет стихи, все молчит, ходит то в тесном ситцевом платье вроде сарафана, то в экстравагантных парижских туалетах (тогда носили узкие юбки с разрезом). Конечно, успех „Жемчугов“ и „Четок“ произвел в семье впечатление, однако отчужденность все же так и оставалась. Сама Ахматова так вспоминает об этом периоде своего „тверского уединения“:

Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.
Журавль у ветхого колодца
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.
И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб.
И осуждающие взоры
Спокойных, загорелых баб.

После чая мы, молодежь, пошли в конюшню смотреть лошадей, потом к старому пруду, заросшему тиной. Выйдя из дома, Николай Степанович сразу оживился, рассказывая об Африке, куда он мечтал снова поехать. Потом он и Ахматова читали свои стихи. Оба читали очень просто, без всякой декламации и напевности, которые в то время были в моде».

В 1912 году у Гумилевых родился мальчик, которого назвали Львом. Анна была на седьмом небе от счастья. Она писала:

Загорелись иглы венчика
Вкруг безоблачного лба.
Ах! улыбчивого птенчика
Подарила мне судьба.

Будущий основоположник пассионарной теории этногенеза, а также поэт и переводчик рос здоровым ребенком. Все неприятности у него были в далеком будущем.

В стихотворении молодой матери, обращенном к мужу, сквозит боль:

В ремешках пенал и книги были;

Возвращались мы домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашей встречи, мальчик мой веселый.
Только, ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок.
А на жизнь мою лучом нетленным
Грусть легла, и голос мой незвонок.

В то время между ними еще не пролегла пропасть, хотя определенные предпосылки к тому уже намечались. Гумилевы жили в Царском Селе. Николай Степанович недавно восстановился в университете и, не желая ежедневно тратить много времени на дорогу, снял комнатенку в Тучковом переулке. Снял — и начал пропадать там подолгу.

Вначале Анна обрадовалась. Ей всегда хотелось иметь свой угол в столице. Ахматова любила долгие прогулки, причем больше всего обожала бродить по Петербургу в белые ночи, но увы — приходилось связывать свой режим с графиком царскосельских поездов, последний из которых отходил около девяти часов вечера. Можно было, конечно, переночевать у отца или у Валерии, но из деликатности Ахматова старалась не обременять их.

Подозрение в неверности мужа, которое Анна сначала отгоняла от себя, постепенно крепло. В свою очередь Анна тоже воздержалась от сцен и упреков. Она избрала другой путь, более действенный — начала напропалую кокетничать с друзьями Николая.

> ***Гумилев на ее кокетство никак не реагировал, и это было больнее, чем сам факт измены. Он не отреагировал даже на провокационные стихи, прямо намекавшие на близкие отношения Ахматовой с воображаемыми (и воображаемыми ли?) любовниками. Скорее всего, потому, что сам к тому времени был далеко не безгрешен.***

С актрисой Ольгой Высотской Гумилев познакомился в петербургском литературно-артистическом кафе «Бродячая собака» на праздновании юбилея Константина Бальмонта в 1912 году. Роман был страстным, но недолгим, вскоре Гумилев уехал в Абиссинию, несмотря на то, что Ольга была беременна. Подобное поведение очень обидело Высотскую и привело к разрыву отношений между ней и Гумилевым. В 1913 году Высотская родила сына Ореста, которого Гумилев так никогда и не увидел.

Но сам факт рождения ребенка «на стороне» послужил последней каплей, переполнившей чашу терпения Ахматовой. На сей раз выяснение отношений было довольно-таки бурным. В конце концов супруги порешили на том, что впредь каждый будет жить так, как ему или ей вздумается. Полная свобода, никаких взаимных обязательств.

Уже ничего не ожидая, ни на что не надеясь, Гумилев обратился к Анне:

Я счастье разбил с торжеством святотатца,
И нет ни тоски, ни укора,
Но каждою ночью так ясно мне снятся
Большие, ночные озера.
На траурно-черных волнах ненюфары,
Как думы мои, молчаливы,
И будят забытые, грустные чары
Серебряно-белые ивы…
Я вспомню, и что-то должно появиться,
Как в сумрачной драме развязка:
Печальная девушка, белая птица
Иль странная, нежная сказка.

Печалью расставания, болью утраты проникнут целый ряд стихотворений Гумилева. Но кажется, это страдание, пусть и самое сильное, самое большое, обещает стать последним. От этого, впрочем, поэту не легче:

Я знаю, жизнь неудалась… и ты,
Ты, для кого искал я на Леванте
Нетленный пурпур королевских мантий,
Я проиграл тебя, как Дамаянти
Когда-то проиграл безумный Наль.
Взлетели кости, звонкие как сталь,
Упали кости — и была печаль.
Сказала ты, задумчивая, строго:
«Я верила, любила слишком много,
А ухожу, не веря, не любя,
И пред лицом Всевидящего Бога,
Быть может самое себя губя,
Навек я отрекаюсь от тебя».
Твоих волос не смел поцеловать я,
Ни даже сжать холодных, тонких рук.
Я сам себе был гадок, как паук,
Меня пугал и мучил каждый звук.

И ты ушла в простом и темном платье,
Похожая на древнее Распятье.

В самом начале Первой мировой войны Гумилев ушел добровольцем на фронт. Он служил во взводе конной разведки, чуть ли не ежедневно совершая рискованные вылазки во вражеский тыл. Анне же приходили бодрые письма. «Я тебе писал, что мы на новом фронте. Мы были в резерве, но дня четыре тому назад перед нами потеснили армейскую дивизию, и мы пошли поправлять дело. Вчера с этим покончили, кое-где выбили неприятеля и теперь опять отошли валяться на сене и есть вишни. С австрийцами много легче воевать, чем с немцами. Они отвратительно стреляют. Вчера мы хохотали от души, видя, как они обстреливали наш аэроплан. Снаряды рвались по крайней мере верст за пять от него. Сейчас война приятная, огорчают только пыль во время переходов и дожди, когда лежишь в цепи. Но то и другое бывает редко. Здоровье мое отлично».

За три года, проведенных на фронте, Гумилев дослужился до прапорщика. В мае 1917 года его назначили в особый экспедиционный корпус русской армии, расквартированный в Париже. В мае 1918 года он вернулся в Петроград. В начале августа Гумилев официально развелся с Анной Ахматовой.

Идеальная любовь оказалась не любовью, а иллюзией. Гумилеву хотелось счастья, хотелось иметь настоящую семью. В 1919 году он женился на Анне Николаевне Энгельгардт — дочери историка и литературоведа Николая Энгельгардта. В апреле 1919 года у них родилась дочь Елена.

В начале 1921 года Гумилева избрали председателем Петроградского отделения Всероссийского Союза поэтов, а в конце августа того же года расстреляли за участие в контрреволюционном заговоре. Собственно вся вина его заключалась в том, что он не донес на тех, кто предлагал ему выступить против Советской власти. Невозможно представить Николая Гумилева в роли доносчика.

И вот вся жизнь! Круженье, пенье,
Моря, пустыни, города,
Мелькающее отраженье
Потерянного навсегда.
Бушует пламя, трубят трубы,
И кони рыжие летят.

Потом волнующие губы
О счастье, кажется, твердят.
И вот опять восторг и горе,
Опять, как прежде, как всегда,
Седою гривой машет море,
Встают пустыни, города.
Когда же наконец, восставши
От сна, я буду снова я, —
Простой индиец, задремавший
В священный вечер у ручья?

Если Анна Ахматова не хранила верность живому Николаю Гумилеву, то вот мертвому, его памяти, она была верна всю свою жизнь. В душе своей Анна Андреевна возвела Гумилева на недосягаемый для прочих ее мужчин пьедестал. Он стал ее вечным собеседником, ее потусторонним наставником, ее ангелом-хранителем. Не проходило дня, чтобы она не вспоминала о нем. Она так привыкла к тому, что он всегда рядом, ее верный паладин.

Ахматова надолго пережила Гумилева. Жизнь ее не была легкой, скорее наоборот. Арест сына, травля, всеобщее непонимание, болезни… Лишь на закате жизни ей было позволено хоть немного насладиться своей славой, но время было упущено, и после всего пережитого уже ничего не доставляло Ахматовой радости. Разве что кроме воспоминаний, которыми, как свидетельствуют немногочисленные друзья, и жила Анна Андреевна. Она принадлежала светлому прошлому.

В мае 1963 года она написала:

Я гашу те заветные свечи,
Мой окончен волшебный вечер, —
Палачи, самозванцы, предтечи
И, увы, прокурорские речи,
Все уходит — мне снишься ты,
Доплясавший свое пред ковчегом.
За дождем, за ветром, за снегом
Тень твоя над бессмертным брегом,
Голос твой из недр темноты.
И по имени! Как неустанно
Вслух зовешь меня снова… «Анна!»
Говоришь мне, как прежде, — «ты».

Спустя три года Колдунья ушла к своему Паладину. На

смерть поэтессы откликнулись многие, но лучше всех, пожалуй, сказал об Ахматовой поэт Евгений Евтушенко:

Ахматова двувременной была.
О ней и плакать как-то не пристало.
Не верилось, когда она жила,
Не верилось, когда ее не стало.
Она ушла, как будто бы напев
Уходит в глубь темнеющего сада.
Она ушла, как будто бы навек
Вернулась в Петербург из Ленинграда.
Она связала эти времена
В туманно-теневое средоточье,
И если Пушкин — солнце,
То она в поэзии пребудет белой ночью…

Владимир Маяковский и Лиля Брик
Изменчивая муза

Маяковский

• терпеть не мог булавок и заколок

• азартный игрок — карты, бильярд

• громадный рост, крупные черты лица, массивная, сильно выдвинутая вперед челюсть производили впечатление непреклонности и жесткости

• большой ребенок, который, общаясь на равных со взрослыми, сам невыносимо страдал от типичных комплексов, присущих подростковому возрасту

• на его внешность обращали внимание режиссеры театра и кино

• подбирал кошек и собак и пристраивал у друзей и знакомых

• была написана и поставлена программная трагедия «Владимир Маяковский», а сам автор выступил режиссером и исполнителем главной роли

• обменялся с Лилей Брик перстнями. Ей подарил перстень с инициалами ЛЮБ

• активно работал в РОСТА, оформляет (как поэт и как художник) для РОСТА агитационно-сатирические плакаты

• реформатор поэтического языка

• футурист

Лиля Брик

• муза русского авангарда

• в юности сильно увлекалась романом «Что делать?» Чернышевского

• самоуверенная и эгоцентричная

• женщина с очень организованной волей

• человек пунктуальный и обязательный

• обладала неотразимым обаянием незаурядной личности

• снялась с Маяковским в киноленте «Закованная филъмой» по сценарию самого В. Маяковского

• меценатство, заботливость и внимательность были у Лили Юрьевны в крови

• знала секреты обольщения, умела остроумно разговаривать, восхитительно одевалась, была умна, знаменита и независима

• стала второй женщиной-москвичкой за рулем

Лиля Брик была не просто любовницей поэта Владимира Маяковского. Она была его музой. Многие исследователи творчества поэта считают, что именно Лиля привела Маяковского к славе, сделав из него поистине великого поэта.

Одни считали Лилю красавицей, прежде всего восхищаясь ее огромными глазами, другие же находили ее некрасивой — невысокой, чересчур худой и заметно сутулой. Но все сходились в одном — Лиля была дьявольски притягательной. Было в ней нечто особенное, манящее, женственное, чарующее. О, эта женщина, которую можно было принять за подростка, превосходно умела пользоваться своими чарами. Она сознавала свою силу и пускала ее в ход при каждом удобном случае. Ну, а если мужчина ей нравился, то, как вспоминал один из современников, «она умела быть грустной, капризной, женственной, гордой, пустой, непостоянной, умной и какой угодно».

Искусствовед Николай Лунин, будущий муж Анны Ахматовой, описал в своем дневнике Лилю так: «Зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения; у нее торжественные глаза; есть наглое и сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками… эта самая обаятельная женщина много знает о человеческой любви и любви чувственной».

Природа наделила Лилю острым умом, а родители привили ей чувство собственной исключительности и уверенность в своей способности повелевать мужчинами. Отец Лили, присяжный поверенный Юрий Александрович Каган служил юрисконсультом в австрийском посольстве, а мать Елена Юльевна преподавала в Московской консерватории. Юрий Каган большую часть своего времени уделял проблемам, связанным с правом жительства евреев в Москве. Мать, уроженка Риги, помимо преподавания писала стихи, перекладывала их на музыку, регулярно устраивала у себя дома музыкальные вечера. Дом Каганов, расположенный у Покровских ворот, был излюбленным пристанищем московской

богемы.

Отец Лили был страстным почитателем немецкого поэта Гете и потому назвал свою старшую дочь в честь возлюбленной Гете Лили Шенеман, а младшую — Эльзой, по имени одной из героинь поэта. Девочки получили подобающее образование. Помимо гимназического курса, отец занимался с ними французским и немецким языками, а мать — музыкой, в первую очередь — игрой на фортепьяно.

В гимназии тринадцатилетняя Лиля познакомилась с семнадцатилетним сыном ювелира Осипом Бриком и совершенно не по-детски влюбилась в него. Сам Осип в то время не ответил Лиле взаимностью.

Окончив в 1909 году гимназию, Лиля поступила на математический факультет Высших женских курсов, однако интерес к математике вскоре угас, и она подалась в архитектурный институт — учиться на отделение живописи и лепки. Весной 1911 — го Лиля уехала в Мюнхен и около года обучалась скульптуре в одной из тамошних студий.

В Москву она вернулась уже опытной, совершенно зрелой женщиной, за плечами у которой было множество побед над мужчинами. Когда очередное любовное приключение Лили обернулось беременностью, родители отправили ее в куда-то в провинцию — избавляться от «позора». В результате Лиля навсегда лишилась возможности иметь детей.

Былые увлечения были забыты после случайной встречи с Осипом Бриком в Каретном Ряду Эта встреча оказалась судьбоносной. «Постояли, поговорили, — вспоминала Лиля, — я держалась холодно и независимо и вдруг сказала: „А я вас люблю, Ося“». Если Лиля пускала в ход свои чары, то никто из мужчин не мог устоять перед ними. Осип ответил взаимностью и сумел получить у своих родителей, которых пугала не вполне «благопристойная» репутация Лили, разрешение на брак. Они поженились в марте 1912-го и уехали жить из Москвы в Петербург. В начале их супружеская жизнь была безоблачной и даже казалась счастливой. Лиля была неизменно весела, очень внимательна, отзывчива и приятна в общении. Их петербургская квартира, продолжая традиции, заведенные в доме Лилиных родителей, превратилась в место сбора художников, поэтов и музыкантов. Жили небогато — порой гостей совсем нечем было угощать, и тогда Лиля подавала на стол чай с хлебом, компенсируя скудость ужина своим обаянием. Порой она вела себя слишком вольно, но умный и, надо отметить, весьма проницательный Осип старался в такие моменты притворяться слепым и глухим. Он прекрасно понимал, что ревность вкупе со

скандалами, обвинениями и упреками, не поможет ему удержать жену возле себя. А жить без Лили он уже не мог — прикипел к ней.

> ***По мнению самой Лили, секрет ее притягательности был таков: «Надо внушить мужчине, что он гениальный… И разрешить ему то, что не разрешают дома. Остальное сделают хорошая обувь и шелковое белье».***

В 1915 году Лиля увлеклась балетом. Устроила в одной из комнат станок и начала брать уроки у известной балерины Александры Доринской. «Среднего роста, тоненькая, хрупкая, она являлась олицетворением женственности, — писала о ней Доринская. — Причесанная гладко, на прямой пробор, с косой, закрученной низко на затылке, блестевшей естественным золотом своих воспетых… „рыжих“ волос. Ее глаза действительно „вырывались ямами двух могил“ — большие, были карими и добрыми; довольно крупный рот, красиво очерченный и ярко накрашенный, открывал при улыбке ровные приятные зубы… Дефектом внешности Лили Юрьевны можно было бы почитать несколько крупную голову и тяжеловатую нижнюю часть лица, но, может быть, это имело свою особую прелесть в ее внешности, очень далекой от классической красоты».

В том же 1915 году сестра Лили Эльза привела в дом Бриков своего близкого друга, начинающего поэта Владимира Маяковского, в которого она была влюблена настолько, что намеревалась связать с ним свою будущую жизнь. «В гостиной, где стояли рояль и пальма, было много молодых людей, — вспоминала Эльза. — Все шумели, говорили. Кто-то необычайно большой в черной бархатной блузе размашисто ходил взад и вперед, смотрел мимо всех невидящими глазами и что-то бормотал про себя. Потом внезапно загремел громким голосом. И в этот первый раз на меня произвели впечатление не стихи, не человек, который их читал, а все это, вместе взятое, как явление природы, как гроза».

Маяковский действительно производил впечатление — мощная фигура атлета, бритая голова, крупные, грубоватые черты лица, раскатистый «громовой» голос, небрежность в одежде. Его стихи были самобытны и искренни:

Вы думаете, это бредит малярия?
Это было,
было в Одессе.
«Приду в четыре», — сказала Мария.

Восемь.
Девять.
Десять.
Вот и вечер
в ночную жуть
ушел от окон,
хмурый,
декабрый.
В дряхлую спину хохочут и ржут
канделябры.
Меня сейчас узнать не могли бы:
жилистая громадина
стонет,
корчится.
Что может хотеться этакой глыбе?
А глыбе многое хочется!
Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское.
И вот,
громадный,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?
Какая —
большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
должно быть, маленький,
смирный любеночек.
Она шарахается автомобильных гудков.
Любит звоночки коночек…

Поэма «Облако в штанах» была написана под впечатлением любви Маяковского к Марии Денисовой, юной красавице, встретившейся ему во время гастролей в Одессе и разбившей своей холодностью его сердце. Это ее спрашивал Маяковский:

Хотите — буду от мяса бешеный?
И как небо, меняя тона,
Хотите — буду безукоризненно нежный:
Не мужчина, а облако в штанах!

Интерес Эльзы постепенно переросл в восхищение, а восхищение сменилось любовью. Преисполненная самых радужных надежд, она привела Маяковского домой — знакомить с родителями. Родители отнеслись к новому кавалеру дочери весьма неблагосклонно, как писала Лиля, «папа боялся футуристов». Гениальность поэта, очевидная для Эльзы, ее родителям так и не открылась.

Вскоре Юрий Каган умер. После похорон Эльза с Маяковским отправились из Москвы в Петербург, где девушка очень опрометчиво познакомила Владимира с сестрой и ее мужем. Познакомила — и тут же навсегда потеряла.

> ***Кавалер сестры очень понравился Лиле. То ли она сразу же разглядела в нем некий потенциал, узрев будущую знаменитость, то ли просто заинтересовалась столь представительным мужчиной… Лиля была настолько мила и любезна с Маяковским, что тот долго читал ей свои стихи и на коленях вымаливал разрешения посвятить их «Лилечке». Лиля упивалась своим торжеством, а Эльза умирала от ревности. «Маяковский безвозвратно полюбил Лилю», — писала впоследствии Эльза.***

Лиля признавалась в своих воспоминаниях: «Я влюбилась в Володю, едва он начал читать „Облако в штанах“. Полюбила его сразу и навсегда… Меня пугала его напористость, рост, неуемная, необузданная страсть… Он обрушился на меня, как лавина… Он просто напал на меня».

Прошло всего-навсего несколько дней после знакомства, как пылкий поэт начал упрашивать Бриков принять его в свой дом насовсем, объясняя свое желание тем, что «влюбился безвозвратно в Лилю Юрьевну». Ситуация сложилась пикантная. Лиля без долгих раздумий согласилась, а Осипу не оставалось ничего, как смириться с очередной выходкой своей сумасбродной супруги. Не исключено, впрочем, что он находил своего рода удовольствие в потакании всем прихотям Лили.

Несмотря на столь легко и быстро полученное разрешение, Маяковский окончательно перебрался жить к Брикам лишь в 1918 году. Скандал был громкий, «брак втроем» порождал множество самых невероятных слухов как среди знакомых, так и в широких кругах общественности. Лиля то и дело объясняла во всеуслышание, что «с Осей интимные отношения у нее давно

закончены». Ей и верили и не верили. Подробности взаимоотношений в «беспутной троице» волновали умы — ведь все это было так неожиданно, так ново, так оригинально. Примечательно, что почти никто не осуждал Лилю. Она была божеством, неким эфемерным созданием, вознесшимся над толпой, над условностями, над мещанским мировоззрением. Двое мужчин и одна женщина жили вместе, под одной крышей, в небольшой квартире, и кажется, все они были счастливы. Вспоминая Маяковского в те далекие петроградские годы, Л. Ю. писала: «Совсем он был тогда еще щенок, — писала о Маяковском Лиля, — да и внешностью ужасно походил на щенка: огромные лапы и голова — и по улицам носился, задрав хвост, и лаял зря, на кого попало, и страшно вилял хвостом, когда провинится. Мы его так и прозвали — Щеном». Поэт и в письмах к любимой, и в телеграммах подписывался Щеном и даже подобранного им щеночка назвал Щеном в свою честь.

«Он *(Маяковский. — А. Ш.)* выбрал себе семью, в которую, как кукушка залетел сам, однако же не вытесняя и не обездоливая ее обитателей. Наоборот, это чужое, казалось бы, гнездо он охранял и устраивал, как свое собственное устраивал бы, будь он семейственником. Гнездом этим была семья Бриков, с которыми он сдружился и прожил всю свою творческую биографию», — вспоминал поэт Николай Асеев.

Спокойствие в «семье» во многом зависело от Осипа Брика, личности весьма незаурядной, своеобразной, совсем не так, как все, воспринимающим мораль в супружеских отношениях. Маяковский был далеко не единственным членом семейного треугольника Бриков. В повести «Не попутчица», написанной Осипом, главный герой заявляет жене: «Никакой супружеской верности я от тебя не требую… Мы — коммунисты, не мещане». Кстати говоря, среди людей, хорошо знавших Бриков, находились и такие, которые считали, что Лиля любит одного лишь Осипа, который к ней совершенно равнодушен и оттого спокойно позволяет ей искать утешения на стороне.

В 1919 году Брики с Маяковским переехали в Москву, где на двери своей квартиры сразу повесили табличку: «Брики. Маяковский». Вначале им пришлось жить в убогой коммуналке в Полуэктовом переулке. Из-за холодов приходилось жить в одной из двух комнат, так как на то, чтобы натопить обе, было недостаточно дров. В поэме «Хорошо!» Маяковский написал об этом своем жилище:

Двенадцать
квадратных аршин жилья.

Четверо
в помещении —
Лиля,
Ося,
я
и собака
Щеник.
Шапчонку
взял
оборванную
и вытащил салазки.
— Куда идешь? —
В уборную
иду.
На Ярославский.

Жилось трудно, денег из-за дороговизны не хватало. Осип служил в ЧК, Маяковский зарабатывал на жизнь революционной поэзией, а Лиля работала в «Окнах РОСТа», раскрашивая по трафарету агитационные плакаты, подписи к которым придумывал Маяковский. Вскоре у Лили развился авитаминоз, она начала буквально «пухнуть с голоду». Маяковский переживал ужасно, но Лиля быстро пошла на поправку.

В 1921 году Брикам удалось получить две комнаты в другой, гораздо лучшей коммуналке, в Водопьяновом переулке, возле Почтамта. В одной из комнат, отведенной под столовую, за ширмой стояла кровать Лили, над которой висела надпись: «На кровать никому садиться не разрешается». Вторая комната служила кабинетом Осипа. У Маяковского была неподалеку, на Лубянке, своя, отдельная комната в коммуналке, но он там только работал.

> ***Однажды Маяковский и Лиля встретили в кафе журналистку-революционерку Ларису Рейснер. Покинув кафе, Лиля по рассеянности забыла на стуле свою сумочку, за которой вернулся Маяковский. Острая на язык Лариса не преминула поддеть его: «Теперь вы так и будете таскать эту сумочку всю жизнь». Маяковский совершенно серьезно ответил: «Я, Лариса, могу эту сумочку в зубах носить. В любви обиды нет». Он и впрямь не обиделся на Ларису за ее слова.***

В этом странном «треугольном» браке Лиля всегда оставалась

собой. Точно так же, как не хранила верность мужу, не была она верна и Маяковскому. Один роман сменялся другим, а на пороге уже маячил третий — и так без конца. Тем более что Маяковский, доказав свою преданность новому режиму (одна поэма «Хорошо!» чего стоит!), начал выезжать за границу — в Лондон, Берлин, Париж — и ездил туда все чаще и чаще, агитируя в пользу советской власти.

В Париже жила сестра Эльза, давно простившая Лиле Маяковского. В 1918 году Эльза познакомилась с Андре Триоле, офицером, служившим во французском посольстве в Москве, вышла за него замуж и навсегда уехала из России. В одном из первых писем она написала сестре: «Андрей, как полагается французскому мужу, меня шпыняет, что я ему носки не штопаю, бифштексы не жарю и что беспорядок. Пришлось превратиться в примерную хозяйку… во всех прочих делах, абсолютно во всех — у меня свобода полная». В браке Эльза прожила около двух лет, но фамилию мужа сохранила за собой на всю жизнь. Довольно быстро она нашла замену Маяковскому, очаровав поэта Луи Арагона. Арагон влюбился без памяти и посвящал Эльзе не менее трогательные стихи, чем те, которые Маяковский посвящал ее сестре. Например, «Глаза Эльзы»:

В глубинах глаз твоих, где я блаженство пью,
Все миллиарды звезд купаются, как в море.
Там обретает смерть безвыходное горе,
Там память навсегда я затерял свою.
И если мир сметет кровавая гроза,
И люди вновь зажгут костры в потемках синих,
Мне будет маяком сиять в морских пустынях
Твой, Эльза, дивный взор, твои, мой друг, глаза.

(Перевод М.И. Алигер)

Эльза внимательно следила за парижскими похождениями поэта и обстоятельно докладывала о них Лиле. Да, Маяковский, подобно Лиле, не был верным любовником. Однако он не позволял себе длительных романов, ограничиваясь легкими кратковременными интрижками. Каждое письмо, посвященное романам Маяковского, Эльза заканчивала словами: «Пустое, Лилечка, можно не волноваться». Лиля, собственно говоря, и не волновалась — она была уверена в собственных чарах.

За своими интрижками Маяковский никогда не забывал о Лиле и ее поручениях. «Первый же день по приезде посвятили твоим покупкам, — писал он из Парижа в Москву, — заказали

тебе чемоданчик и купили шляпы. Осилив вышеизложенное, займусь пижамками».

В ответном письме он читал: «Милый щененок, я не забыла тебя… ужасно люблю тебя. Кольца твоего не снимаю…» Кольца, подаренного Владимиром Маяковским, Лиля не снимала до конца дней своих. Это было тонкое, очень скромное колечко, с гравировкой «ЛЮБ» — Лиля Юрьевна Брик. При вращении буквы сливались в одно нескончаемое «ЛЮБЛЮ».

Жили нескучно — периоды относительного благополучия сменялись бурными скандалами. Временами Маяковский просто сходил с ума от ревности, кричал, бил посуду, мог переломать мебель, а в завершение сцены, громко хлопнув дверью, уходил от Бриков в свою комнату на Лубянской площади. Уходил, чтобы вернуться спустя несколько дней.

Маяковский каялся, просил у любимой прощения и говорил ей: «Делай как хочешь. Ничто никогда и никак моей любви к тебе не изменит…» Когда приятели поэта упрекали его в чрезмерной уступчивости по отношению к Лиле Брик, он сердился: «Запомните! Лиля Юрьевна — моя жена!» Его кредо было таково: «В любви обиды нет!»

Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману выдумалась ты, проклятая?!
…Делай, что хочешь.
Хочешь — четвертуй.
Я сам тебе, праведный, руки вымою.
Только — слышишь! — убери проклятую ту, которую сделал моей любимой!

Летом 1922 года Брики с Маяковским отдыхали на даче под Москвой. Радом с ними жил довольно высокопоставленный большевик Александр Краснощеков, с которым у Лили завязался страстный роман. По возвращении в Москву Маяковский не выдержал и начал требовать у любимой женщины немедленно порвать с Краснощековым. Осип пытался успокоить Маяковского: «Лиля — стихия, с этим надо считаться. Нельзя остановить дождь или снег по своему желанию», но Маяковский не поддавался на уговоры, а напротив — устроил очередной громкий скандал в своем стиле. Оскорбленная Лиля разъярилась, заявила, что не желает больше слышать никаких упреков, и наказала

Маяковского трехмесячным изгнанием.

Маяковский выдержал — они, не считая нескольких случайных, мимолетных встреч, не виделись ровно три месяца. Было трудно. Маяковский подходил к дому Лили и Осипа, прятался на лестнице, подкрадывался к заветной двери, писал письма и записки («Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, люблю, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю. Аминь»), которые передавал как через домработницу Бриков, так и через общих знакомых. Поэт посылал своей музе цветы, книги и другие подарки. Среди подарков попадались и такие откровенные намеки на положение несчастного изгнанника, как, например, птицы в клетке. Лиля подарки принимала, благодарила краткими записочками — но срок не сокращала.

Эти три месяца могли бы стать для них обоих временем пересмотра, переосмысления своих взаимоотношений, могли бы дать возможность вырваться из инерции повседневной жизни, начать жить как-то по-новому. Увы, этого не произошло. Маяковского мало интересовал анализ отношений с Лилей. Для него было важно лишь одно — чтобы они были вместе и никогда не разлучались.

28 декабря 1922 года Маяковский писал Лиле:

«Лилек!

Я вижу — ты решила твердо. Я знаю, что мое приставание к тебе для тебя боль. Но Лилек, слишком страшно то, что случилось сегодня со мной, что б я не ухватился за последнюю соломинку, за письмо.

Так тяжело мне не было никогда — я, должно быть, действительно чересчур вырос. Раньше, прогоняемый тобою, я верил во встречу. Теперь я чувствую, что меня совсем отодрали от жизни что больше ничего и никогда не будет. Жизни без тебя нет. Я это всегда говорил, всегда знал, теперь я это чувствую, чувствую всем своим существом, все, все, о чем я думал с удовольствием, сейчас не имеет никакой цены — отвратительно.

Я не грожу и не вымогаю прощения. Я ничего с собой не сделаю — мне чересчур страшно за маму и Люду *{Людмила Владимировна Маяковская — старшая сестра поэта. — А. Ш.),* с того дня мысль о Люде как-то не отходит от меня. Тоже сентиментальная взрослость. Я ничего тебе не могу обещать. Я знаю, нет такого обещания, в которое ты бы поверила. Я знаю — нет такого способа видеть тебя, мириться, который не заставил бы тебя мучиться.

И все-таки я не в состоянии не писать, не просить тебя простить меня за все. Если ты принимала решение с тяжестью, с

борьбой, если ты хочешь попробовать последнее — ты простишь, ты ответишь.

Но если ты даже не ответишь ты, одна моя мысль как любил я тебя семь лет назад так люблю, и сию секунду что б ты не ни захотела, что б ты ни велела я сделаю сейчас же сделаю с восторгом. Как ужасно расставаться, если знаешь что любишь и в расставании сам виноват.

Я сижу в кафэ и реву надо мной смеются продавщицы. Страшно думать что вся моя жизнь дальше будет такою.

Я пишу только о себе, а не о тебе. Мне страшно думать, что ты спокойна и что с каждой секундой ты дальше от меня и еще несколько их — и я забыт совсем.

Если ты почувствуешь от этого письма что-нибудь кроме боли и отвращения, ответь ради Христа, ответь сейчас же, я бегу домой, я буду ждать. Если нет страшное, страшное горе…»

Новый год безутешный поэт встречал в одиночестве, в своем лубянском «кабинете» — принадлежащей ему комнате в коммунальной квартире. В день окончания срока он словно одержимый помчался на вокзал, где его уже ждала Лиля, — они договорились отправиться на несколько дней в Петроград и устроить себе нечто вроде медового месяца, пусть и совсем коротенького. В поезде донельзя взволнованный и безмерно счастливый Маяковский читал Лиле свою новую поэму «Про это», написанную «в изгнании».

В этой теме,
и личной
и мелкой, перепетой не раз
и не пять,
я кружил поэтической белкой
и хочу кружиться опять.
Эта тема
сейчас
и молитвой у Будды,
и у негра
вострит на хозяев нож.
Если Марс,
и на нем хоть один сердцелюдый, то и он
сейчас
скрипит
про то ж. Эта тема придет,
калеку за локти подтолкнет к бумаге,
прикажет:
— Скреби!

Закончив чтение, Маяковский разрыдался. Разумеется, новая поэма была посвящена Лиле. Точнее говоря, она вышла с многозначительным посвящением «Ей и мне» и Лилиным портретом. Это была очень странная поэма, чуть ли не мистическая. Вроде бы, и впрямь «про это», а стоит перечитать, как убеждаешься, что все же больше про другое. И тема впрямую не обозначена. «Про что, про это?» — вопрошает Маяковский и сразу же зачем-то заменяет многоточием слово «любовь», подсказанное читателю рифмой.

Стоит только убрать из текста все лишнее, как останется несколько ярких и убедительных отрывков, в которых выражены те же самые ключевые мотивы, которые были характерны для дореволюционного творчества Маяковского, — ревность, обида и ненависть.

Даже так — ревность и ненависть. К кому — автор утаивает. Его чувства извергаются в небытие, в подсознание.

Так до конца и не понятно — что именно отвергает и ненавидит Маяковский. «Обыденщина», «мелочинный рой», «сердце раздиравшие мелочи»… Уж не повседневный ли быт дома Бриков имел в виду Маяковский? У Бриков было нечто вроде творческого салона, о котором очень резко высказывалась Анна Ахматова: «Литература была отменена, оставлен был один салон Бриков, где писатели встречались с чекистами» (этот отзыв можно прочесть в книге Лидии Чуковской «Записки об Анне Ахматовой»).

Самая же суть трагедии крылась в том, что и любимая женщина поэта принадлежала к этому столь ненавистному его сердцу миру и была неотделима от него.

И снова
хлопанье двери и карканье,
и снова танцы, полами исшарканные.
И снова
стен раскаленные степи
под ухом звенят и вздыхают в тустепе…
Пусть бредом жизнь смололась.
Но только б, только б не ея
невыносимый голос!
Я день,
я год обыденщине предал,
я сам задыхался от этого бреда.
Он
жизнь дымком квартирошным выел.

Звал:
решись
с этажей
в мостовые!
Я бегал от зова разинутых окон,
любя убегал.
Пускай однобоко,
пусть лишь стихом,
лишь шагами ночными —
строчишь,
и становятся души строчными,
и любишь стихом,
а в прозе немею.
Ну вот, не могу сказать,
не умею.
Но где, любимая,
где, моя милая,
где
— в песне! —
любви моей изменил я?
Здесь
каждый звук,
чтоб признаться,
чтоб кликнуть.
А только из песни — ни слова не выкинуть…

— Смотри,
Даже здесь, дорогая,
стихами громя обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя
в проклятьях моих
обхожу.
Приди,
разотзовись на стих.
Я, всех оббегав, — тут.

«Я, всех оббегав, — тут». Хорошо сказано. И правдиво.

В 1926 году, вернувшись из Америки, Владимир Маяковский сообщил Лиле, что в Нью-Йорке он влюбился в русскую эмигрантку Элли Джонс (девичья фамилия ее была Алексеева), которая ждет от него ребенка. Впоследствии Элли родила девочку.

Лиля восприняла сообщение спокойно, скорее даже — равнодушно, не выразив ни негодования, ни огорчения, ни волнения. Подобное поведение задело Маяковского гораздо больше, чем скандал. Он мог ожидать многого, но не спокойного безразличия. Лиля была превосходным психологом, обладала недюжинной выдержкой и в любой ситуации поступала самым выгодным для себя образом.

Стоило только щенку попробовать сорваться с поводка и увлечься некоей Натальей Брюханенко, бывшей гораздо моложе него, как Лиля тут же сменила гнев на милость. В Ялту, где Маяковский пытался забыть Лилю в объятиях новой подруги, полетела длинная телеграмма, приглашающая поэта вернуться «в семью». «Володя, я слышала, что ты хочешь жениться, — писала Лиля. — Не делай этого. Мы все трое *{Маяковский, Лиля и Осип. — А. Ш.)* женаты друг на друге, и больше жениться нам грех. Ужасно крепко тебя люблю. Пожалуйста, не женись всерьез, а то меня все уверяют, что ты страшно влюблен и обязательно женишься!» Вот так-то!

Прошло несколько дней, и Маяковский приехал в Москву, отказавшись от мысли о женитьбе на Наталье. Былые отношения восстановились, но заделать до конца трещину Лиле и Маяковскому так и не удалось. А может быть, им это уже было и не надо?

Впрочем, когда осенью 1928 года Маяковский собрался во Францию якобы для того, чтобы поправить пошатнувшееся здоровье, Лиля заволновалась. К ней поступили сведения о том, что ее любовник едет за границу главным образом для того, чтобы встретиться с Элли Джонс и увидеть свою малышку дочь. Элли с дочерью находилась в то время в Ницце.

Лиля написала сестре, по-прежнему жившей в Париже. Она просила «не упускать Володю из виду». Эльза то ли перестаралась, то ли решила отомстить сестре за все обиды разом и, вроде бы желая отвлечь, оторвать Маяковского от Элли, познакомила его с очаровательной и молодой моделью Дома «Шанель», Татьяной Яковлевой, русской эмигранткой.

Благими намерениями… Действительно, очень скоро Маяковский и впрямь забыл об Элли. Но он увлекся Татьяной настолько, что решил жениться на ней и увезти с собой в Советский Союз. Разумеется, он посвятил Яковлевой стихотворение. «Письмо Татьяне Яковлевой» было написано 25 октября 1928 года, вскоре после их знакомства.

В поцелуе рук ли,
губ ли,

в дрожи тела
близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже
должен
пламенеть…
Ты одна мне
ростом вровень,
стань же рядом
с бровью брови…
Страсти корь
сойдет коростой,
но радость
неиссыхаемая,
буду долго,
буду просто
разговаривать стихами я…
Ты не думай,
щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших
и неуклюжих рук.
Не хочешь?
Оставайся и зимуй,
и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.

«Ты одна мне ростом вровень…» Татьяна Яковлева действительно была высокой, под стать Маяковскому, ее рост равнялся без малого ста восьмидесяти сантиметрам.

Вот что вспоминала Татьяна о том, как Маяковский провожал ее в день знакомства: «В такси он неожиданно сполз с сиденья, как бы опустился на колени, и стал с жаром объясняться в любви.

Эта выходка меня страшно развеселила. Такой огромный, с пудовыми кулачищами и ползает на коленях, как обезумевший гимназист. Но смеяться я не могла, боясь раскашляться. Как только мы подъехали к дому врача, я ласково с ним попрощалась. Он взял с меня слово — обязательно увидеться завтра. Я согласилась. С тех пор мы не расставались вплоть до его отъезда».

Красивая и неглупая Татьяна пользовалась у мужчин большим вниманием, но столь знаменитого кавалера у нее раньше не было. Она закрыла глаза на сожительство Маяковского с Бриками, о котором ей рассказал сам поэт, и дала согласие на брак.

Маяковский был сам не свой от счастья. Интересная подробность — он потратил кучу денег, заказав в одном из цветочных магазинов еженедельную доставку на дом к Татьяне букетов с приколотым четверостишием его собственного сочинения. Всего таких букетов было пятьдесят четыре.

По возвращении в Россию, Маяковский опубликовал стихотворение «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви». Опубликовал с посвящением Татьяне Яковлевой. Впервые за все годы знакомства с Лилей Брик лирические стихи Маяковского оказались посвященными не ей («Письмо Татьяне Яковлевой» тогда еще не было опубликовано и Лиля о нем ничего не знала).

> ***Лиля Брик пришла в ярость. Она почувствовала себя оскорбленной, ведь впервые с момента их знакомства Маяковский осмелился посвятить свою лирику другой женщине. На сей раз выдержка изменила Лиле. Она закатила неверному воздыхателю жуткий скандал, обвиняя его в неверности и предательстве.***

Художница Елизавета Лавинская, достаточно близко знавшая «семейство» Маяковского и Бриков, вспоминала: «Еще в 1927 году поэт собрался жениться на одной девушке, что очень обеспокоило Лилю… Она ходила расстроенная, злая, говорила, что он (Маяковский), по существу, ей не нужен, он всегда скучен, исключая время, когда читает стихи, но я не могу допустить, чтобы Володя ушел в какой-то другой дом, да ему самому это и не нужно».

Маяковский неожиданно заупрямился. В следующий свой приезд в Париж он продолжал встречаться с Татьяной. Не помогло даже вмешательство Эльзы, пытавшейся разжечь в Маяковском ревность своими рассказами о многочисленных кавалерах Татьяны. Маяковский уехал в Москву, пообещав вскоре

приехать для того, чтобы забрать Татьяну с собой в качестве жены.

Увы — влюбленные так больше никогда и не увиделись! Несмотря на то что Маяковский продолжал верно служить большевистскому режиму — закончил пьесу «Баня», участвовал в работе различных конференций, написал «верноподданные» «Стихи о советском паспорте», — отношение к нему со стороны властей вдруг резко изменилось. Из фаворитов поэт мгновенно угодил в парии со всеми вытекающими отсюда последствиями, вплоть до невозможности выезда за границу. Советская власть не прощала отступничества, в частности — несанкционированных связей с белой эмиграцией. А тут речь шла не просто о связях, а о женитьбе «певца революции» на «классово чуждом элементе». По неосмотрительности или же под влиянием чувства Маяковский допустил большую ошибку. Мало кто мог поверить в то, что, женившись на богатой парижанке, да еще белоэмигрантке, Маяковский с женой вернутся в Россию. Не исключено, что и сам Маяковский в глубине души лелеял мысль о жизни в Париже.

Есть версия, согласно которой Маяковский стал «невыездным» с подачи Лили Брик, старавшейся хотя бы таким образом разлучить его с Татьяной. Якобы Лиля и Осип задействовали свои весьма обширные связи в чекистских кругах и помешали Маяковскому поехать за Татьяной. Версия эта вызывает сомнения — навряд ли Лиля стала предпринимать какие-либо шаги в этом направлении. И без того всем, кроме, пожалуй, самого Маяковского, было ясно, что его довольно долгий «роман» с Советской властью закончился.

Маяковский ждал, надеялся, изнывал от тоски. Наконец в октябре 1929 года Лиле пришло письмо от Эльзы. «Володя ждал машину, он ехал в Ленинград на множество выступлений, — вспоминала Лиля Брик. — Я разорвала конверт и стала, как всегда, читать письмо вслух. Вслед за разными новостями Эльза писала, что Т. Яковлева, с которой Володя познакомился в Париже и в которую еще был по инерции влюблен, выходит замуж за какого-то, кажется, виконта, что венчается с ним в Париже, в белом платье, с флердоранжем, что она вне себя от беспокойства, как бы Володя не узнал об этом и не учинил бы скандала, который ей может навредить и даже расстроить брак. В конце письма Эльза просит по всему этому ничего не говорить Володе. Но письмо уже прочитано».

На самом деле Лиля прочла это письмо перед большой аудиторией, во время одной из домашних вечеринок. Маяковский, услышав столь тяжелую новость, побледнел и покинул общество, которое сразу же начало обсуждать

услышанное.

Кстати говоря, ни о каком венчании Татьяны с неким виконтом тогда еще не было и речи. Да, Татьяна догадалась, что быть вместе с Маяковским не получится, и отправила ему письмо, в котором интересовалась — видит ли Владимир выход из создавшегося положения. Писала она по наивности на «официальный» домашний адрес Маяковского — к Брикам, в Тендерный переулок. Стоит ли удивляться тому, что Маяковский этого письма так и не получил.

Да и было ему совсем не до писем… В Советском Союзе началась травля поэта. Как и все коммунистические мероприятия, травля эта была масштабной, можно даже сказать — всесторонней. Шла она под лозунгом «Довольно Маяковского», и во главе ее стоял сам Лев Троцкий, тогда еще находившийся у власти.

Маяковского почти перестали публиковать, а те немногие публикации, которые все же появлялись, подвергались резкой, злобной критике. Заговорили о мнимом «кризисе Маяковского». «Социализм Маяковского — не наш марксистский социализм, это скорее социализм литературной богемы», — писал один из так называемых «критиков».

> ***Стихи Маяковского, которые еще вчера всем нравились, называли «рифмованной лапшой» и «кумачевой халтурой», а его перо сравнивали с… шваброй. Маяковский в то время готовил свою выставку «20 лет работы», своеобразный отчет о собственном творчестве. Ему никто не помогал, его никто не поддерживал. Выставку не посетило ни одно официальное лицо, несмотря на то, что были приглашены многие, включая и самого товарища Сталина.***

Ради прекращения травли следовало немедленно засесть за поэму «Иосиф Виссарионович Сталин», но Владимиру Маяковскому подобный выход на ум не пришел. Или же он попросту устал прогибаться перед властью?

Словно в издевку над «невыездным» поэтом, Брики уехали за границу, в Берлин. Маяковский провожал их на вокзале. Лиля оставила его «на попечение» своей подруги актрисы МХАТа Норы (Вероники) Полонской, жены актера Михаила Яншина. С Норой Маяковского познакомила Лиля, надеявшаяся на то, что новая любовница сможет отвлечь Владимира от Татьяны Яковлевой.

Сразу же после отъезда Бриков Маяковский принялся в довольно грубой форме настаивать на том, чтобы Нора

немедленно бросила мужа и стала жить с ним. Маяковский утверждал, что ему очень тяжело и даже страшно жить одному. Нора не соглашалась.

Депрессия усиливалась. 14 апреля 1930 года Владимир Маяковский застрелился после очередного объяснения с Норой… «12 апреля позвонил В. В. и сказал, что ему очень плохо и что только я могу ему помочь, — вспоминала Полонская. — Я успокоила его, сказала, что тоже не могу без него жить. В. В. сказал: „Нора, я упомянул вас в письме к правительству, так как считаю вас своей семьей. Вы не будете возражать против этого?“ Я ответила: „Упоминайте, где хотите“. 14 апреля В. В. потребовал, чтобы я осталась на Лубянке, сказал, что запрет меня в этой комнате. Я ответила, что люблю его, буду с ним, но остаться здесь сейчас я не могу. Он настаивал, чтобы все было немедленно или ничего не надо. Он спросил: „Значит, пойдешь на репетицию?“ — „Да, пойду“. — „Тогда уходи, уходи немедленно“. Я вышла, прошла несколько шагов, раздался выстрел. Я решилась войти. В. В. лежал на ковре, раскинув руки…»

Ленинградская «Красная газета» писала: «Самоубийство Маяковского. Сегодня в 10 часов 17 минут в своей рабочей комнате выстрелом из нагана в область сердца покончил с собой Владимир Маяковский. Прибывшая „Скорая помощь“ нашла его уже мертвым. В последние дни В.В. Маяковский ничем не обнаруживал душевного разлада, и ничто не предвещало катастрофы. В ночь на вчера, вопреки обыкновению, он не ночевал дома. Вернулся домой в 7 час. утра. В течение дня он не выходил из комнаты. Ночь он провел дома. Сегодня утром он куда-то вышел и спустя короткое время возвратился в такси в сопровождении артистки МХАТа Х. Скоро из комнаты Маяковского раздался выстрел, вслед за которым выбежала артистка Х. Немедленно была вызвана карета „Скорой помощи“, но еще до ее прибытия Маяковский скончался. Вбежавшие в комнату нашли Маяковского лежащим на полу с простреленной грудью. Покойный оставил две записки: одну — сестре, в которой передает ей деньги, и другую — друзьям, где пишет, что „он весьма хорошо знает, что самоубийство не является выходом, но иного способа у него нет…“»

Брикам в Берлин ушла телеграмма «Сегодня утром Володя покончил с собой».

По факту смерти В. Маяковского было заведено уголовное дело, которое подтвердило факт самоубийства. Газета «Правда» писала: «Как сообщил нашему сотруднику следователь тов. Сырцов, предварительные данные следствия указывают, что самоубийство вызвано причинами чисто личного порядка, не

имеющими ничего общего с общественной и литературной деятельностью поэта. Самоубийству предшествовала длительная болезнь, после которой поэт еще не совсем оправился».

Вот что написал поэт за два дня до самоубийства:

Всем
В том, что умираю, не вините никого, и пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.
Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.
Лиля — люби меня.
Товарищ правительство моя семья это Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская.
Если ты устроишь им сносную жизнь — спасибо.
Начатые стихи отдайте Брикам — они разберутся.
Как говорят —
«инцидент исперчен»,
Любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете,
и ни к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.
Счастливо оставаться.
Владимир
Маяковский.

12/IV-30

Товарищи Вапповцы,
не считайте меня малодушным.
Сериозно — ничего не поделаешь.
Привет.
Ермилову скажите, что жаль, снял лозунг, надо бы доругаться.
В столе у меня 2000 руб., внесите в налог. Остальное получите с Тиза.

«Володя был неврастеник, — говорила Лиля, — едва я его узнала, он уже думал о самоубийстве».

Маяковского уже не было на свете, а ее жизнь была в самом расцвете. Тридцать девять лет — это, в сущности, не возраст.

17 апреля 1930 года, в день похорон Маяковского, в выпусках «Литературной газеты» и «Московской правды» появилась статья поэта Михаила Кольцова, в которой было сказано: «Нельзя с настоящего, полноценного Маяковского спрашивать за самоубийство. Стрелял кто-то другой, случайный, временно завладевший ослабленной психикой поэта-общественника и революционера. Мы, современники, друзья Маяковского, требуем зарегистрировать это показание».

23 июля 1930 года вышло правительственное постановление о наследниках Маяковского, которыми были признаны Лиля Брик, мать поэта и две его сестры. Каждой из них досталась солидная по тем временам пенсия в 300 рублей. Лиля получила еще и половину авторских прав на произведения Владимира Маяковского, а другую половину поделили мать с сестрами. Признав за Лилей Брик все эти права, государство, по сути, признало ее женой Маяковского.

Вскоре после самоубийства Маяковского Лиля развелась с Осипом Бриком и вышла замуж за красного военачальника Виталия Примакова, став его третьей женой. В 1936 году Примакова расстреляли. Лиля недолго проходила во вдовах, выйдя замуж за Василия Катаняна, литературоведа, изучавшего жизнь и творчество Владимира Маяковского. Катанян был женат, но устоять перед Лилиными чарами не смог. Они прожили вместе около сорока лет, до смерти Катаняна.

В 1945 году умер Осип Брик. «Я любила, люблю и буду любить Осю больше чем брата, больше чем мужа, больше чем сына. Он неотделим от меня», — утверждала впоследствии Лиля.

Актриса Фаина Раневская вспоминала: «Вчера была Лиля Брик, принесла „Избранное“ Маяковского и его любительскую фотографию. Говорила о своей любви к покойному… Брику. И сказала, что отказалась бы от всего, что было в ее жизни, только бы не потерять Осю. Я спросила: „Отказались бы и от Маяковского?“ Она не задумываясь ответила: „Да, отказалась бы и от Маяковского, мне надо было быть только с Осей“. Бедный, она не очень-то любила его. Мне хотелось плакать от жалости к Маяковскому, и даже физически заболело сердце».

Лиля Брик умерла в 1978 году. Она ушла из жизни добровольно, выпив большую дозу снотворного. Тяжело болела и не хотела жить прикованной к кровати.

Самоубийство Маяковского вызывает много споров. Многие считали и считают, что это было убийство, организованное сотрудниками ГПУ с санкции чуть ли не самого Сталина.

Писатель Борис Пастернак однажды сказал: «На смерть Маяковского я смотрю как на крупную грозовую тучу, с которой мне не приходится мириться». Кинорежиссер Сергей Эйзенштейн высказался о самоубийстве поэта более прямолинейно: «Его надо было убрать. И его убрали». На тему обстоятельств гибели поэта написано несколько книг, но стоит ли ломать копья, если причина самоубийства Маяковского в любом случае кроется в его разногласиях с Советской властью? Невозможность выезда за границу, травля, трудности с публикацией новых произведений… Сам ли он нажал на курок или это сделал кто-то другой — с учетом обстоятельств дела не столь уж и важно.

Михаил Булгаков и Елена Нюренберг
Мастер и Елена

Булгаков

• происходил из духовного сословия

• закончил медицинский факультет Киевского университета

• служил в газетах репортером, затем фельетонистом

• вступил во Всероссийский союз писателей

• считал, что для писательского успеха ему надо жениться 3 раза

• изучал историю театра, иногда выступал в качестве актера

• продолжая газетную работу, писал сатирические повести и роман «Белая гвардия»

• работал режиссером в Центральном театре рабочей молодежи (ТРАМ)

• работал ассистентом театрального режиссера во МХАТе

• писал «в стол», книги не издавались, пьесы не ставились

Елена Сергеевна

• родом из Риги

• обучалась в Рижской Ломоносовской женской гимназии

• практична

• красива и элегантна

• муза Булгакова

• отличалась безграничной преданностью, доходившей до самоотверженности

• писала под диктовку, перепечатывала рукописи на машинке, редактировала их

• составляла договоры с театрами

• вела переговоры с нужными людьми, занималась корреспонденцией

• помогала Булгакову печатать и разносить по адресам знаменитое письмо Правительству СССР

Михаил Булгаков происходил из духовного сословия. Отец его был профессором Киевской духовной академии в чине статского советника. Сам Михаил Афанасьевич семейные традиции продолжить не пожелал — закончил медицинский факультет Киевского университета, а потом и вовсе стал писателем.

Но вот кем ему стать не удалось, так это писателем советским. Советская власть была чужда ему, и он не особенно это скрывал. Как не скрывал и свою недолгую службу у белых, правда — в качестве врача.

Он не был героем, но был человеком смелым — говорил то, что думал, не очень-то задумываясь о том, соответствуют ли его мысли «духу времени». Так, например, выступая в августе 1926 года на литературном диспуте в Колонном зале Дома союзов, Булгаков сказал: «Пора перестать большевикам смотреть на литературу с узкоутилитарной точки зрения и необходимо, наконец, дать место в своих журналах настоящему „живому слову“ и „живому писателю“. Надо дать возможность писателю писать просто о человеке, а не политике».

«Я всегда пишу по чистой совести и так, как вижу!» — сказал Михаил Афанасьевич на допросе в ОГПУ спустя месяц после литературного диспута.

С Еленой Шиловской, в девичестве — Нюренберг, Михаил Булгаков познакомился на пике своей писательской славы. Он тогда был женат на Любови Белозерской, которую сам характеризовал как «бабу бойкую и расторопную». Помимо расторопности, Белозерская была весьма привлекательной и очень страстной женщиной. «Подавляет меня чувственно моя жена, — писал Булгаков в дневнике. — Это и хорошо, и отчаянно, и сладко, и в то же время безнадежно сложно. Сегодня видел, как она переодевалась. Жадно смотрел».

Любовь Белозерская «увела» Булгакова от его первой жены, Татьяны Лаппы, самоотверженно любившей Михаила Афанасьевича. Именно Татьяна помогла Булгакову справиться с пагубным пристрастием к морфию. Она выдержала весь кошмар совместной жизни с наркоманом, сама делала ему уколы, а в какой-то момент начала потихоньку снижать дозу наркотика. Но Татьяна не могла тягаться с броской красавицей Белозерской, и

на двенадцатом году совместной жизни супруги расстались.

Второй брак писателя был короче первого. Он дал трещину уже весной 1929 года, когда Булгаков познакомился с Еленой Шиловской, женой начальника штаба Московского военного округа. Елена была подругой Любови Белозерской.

> ***Дело было на Масленицу. «Сидели мы рядом, — вспоминала позже Елена Сергеевна. — У меня развязались какие-то завязочки на рукаве: я сказала, чтобы он завязал их. И он потом уверял меня, что тут-то и было колдовство, тут-то я его и привязала на всю жизнь».***

Евгений Шиловский был вторым мужем Елены Нюренберг. Елена была родом из Риги, отец ее был выкрестом и служил податным инспектором. В 1915 году Елена вместе с родителями переехала в Москву. После октябрьских событий 1917 года ее родители вернулись в Ригу. Елена же осталась в Москве. В декабре 1918 года она обвенчалась с Юрием Нееловым, сыном знаменитого актера Мамонта Дальского. Неелов служил в центральном аппарате Рабоче-крестьянской Красной Армии (РККА). В июне 1920 года он был откомандирован в Минск, в 16-ю армию Западного фронта, где стал адъютантом командующего. Начальником штаба 16-й армии был бывший кадровый офицер царской армии Евгений Шиловский, знакомый с Нееловым еще по Москве.

Между Шиловским и Еленой возникло чувство, в результате чего уже в сентябре 1920 года Неелов был переведен в штаб Западного фронта, а его жена осталась с Шиловским в Минске. Осенью 1921 года, уже в Москве (Шиловский был назначен преподавателем оперативного искусства в Военной академии РККА), они зарегистрировали свой брак, и Елена Неелова стала Шиловской. Она вспоминала: «Это было в 1921 году в июне (или июле). Мы с Евгением Александровичем пришли к патриарху, чтобы просить разрешения на брак. Дело в том, что я с Юрием Мамонтовичем Нееловым (сыном Мамонта Дальского), моим первым мужем, была повенчана, но не разведена. Мы только в загсе оформили развод. Ну, и надо было поэтому достать разрешение на второй церковный брак у патриарха.

Мы сидели в приемной патриаршего дома… Вдруг дверь на дальней стене открылась, и вышел патриарх в чем-то темном, черном или синем, с белым клобуком на голове, седой, красивый, большой. Правой рукой он обнимал Горького за талию, и они шли через комнату. На Горьком был серый летний, очень свободный костюм. Казалось, что Горький очень похудел, и потому костюм

висит на нем. Голова была голая, как колено, и на голове тюбетейка. Было слышно, как патриарх говорил что-то вроде: ну, счастливой дороги…

Потом он, проводив Горького до двери, подошел к нам и пригласил к себе. Сказал: „Вот, пришел проститься, уезжает“.

Потом, когда Евгений Александрович высказал свою просьбу, — улыбнулся и рассказал какой-то остроумный анекдот не то о двоеженстве, не то о двоемужестве, — не помню, к сожалению. И дал, конечно, разрешение».

В 1921 году у Шиловских родился сын Евгений, а в 1926 — второй сын Сергей. Евгений Шиловский уверенно делал карьеру (в 1928 году он стал начальником штаба Московского военного округа), а Елена занималась домом и детьми. Мужа своего она любила. Вот что писала Елена Шиловская своей сестре Ольге Сергеевне Бокшанской в октябре 1923 года: «Ты знаешь, как я люблю Женей моих, что для меня значит мой малыш, но все-таки я чувствую, что такая тихая, семейная жизнь не совсем по мне. Или вернее так, иногда на меня находит такое настроение, что я не знаю, что со мной делается. Ничего меня дома не интересует, мне хочется жизни, я не знаю, куда мне бежать, но хочется очень. При этом ты не думай, что это является следствием каких-нибудь неладов дома. Нет, у нас их не было за все время нашей жизни. Просто, я думаю, во мне просыпается мое прежнее „я“ с любовью к жизни, к шуму, к людям, к встречам и т. д. и т. д. Больше всего на свете я хотела бы, чтобы моя личная жизнь — малыш, Женя большой — все осталось так же при мне, а у меня кроме того было бы еще что-нибудь в жизни, вот так, как у тебя театр».

И месяцем позже, в ноябре того же года, снова делилась с сестрой:

> ***«Ты знаешь, я страшно люблю Женю большого, он удивительный человек, таких нет, малыш самое дорогое существо на свете, — мне хорошо, спокойно, уютно. Но Женя занят почти целый день, малыш с няней все время на воздухе, и я остаюсь одна со своими мыслями, выдумками, фантазиями, неистраченными силами. И я или (в плохом настроении) сажусь на диван и думаю, думаю без конца, или — когда солнце светит на улице и в моей душе — брожу одна по улицам».***

Банальная, в общем-то ситуация — скучающая жена сильно занятого и оттого хорошо обеспеченного человека.

Знакомство с Булгаковым наполнило жизнь Елены новым смыслом. Спустя почти сорок лет она вспоминала: «Я была просто

женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Это была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей. Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было ни смысла жизни, ни оправдания ее… Это было в 29-м году в феврале, на Масляную. Какие-то знакомые устроили блины. Ни я не хотела идти туда, ни Булгаков, который почему-то решил, что в этот дом он не будет ходить. Но получилось так, что эти люди сумели заинтересовать составом приглашенных и его, и меня. Ну, меня, конечно, его фамилия. В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь.

Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что когда я первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: „Я не могу без тебя жить“. И я ответила: „И я тоже“. И мы решили соединиться, несмотря ни на что. Но тогда же он мне сказал то, что я, не знаю почему, приняла со смехом. Он мне сказал: „Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках…“ И я, смеясь, сказала: „Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…“ Он сказал: „Я говорю очень серьезно, поклянись“. И в результате я поклялась».

На пороге своего сорокалетия Булгаков ушел с вольных хлебов на службу, став ассистентом театрального режиссера. Он устал быть свободным художником, критикуемым за свои «художества». Должность в театре сулила твердый оклад, стабильность и избавление от нападок критиков. У критиков теперь попросту не оставалось поводов — книги Булгакова не издавались, пьесы не ставились.

Летом 1930 года Булгаков приехал вместе с артистами в Крым, откуда отправил Елене Шиловской телеграмму: «Убежден ваше ведомство может срочно приобрести Москве турбюро путевку южный берег Крыма <…> Как здоровье? Привет вашему семейству». В ответной телеграмме говорилось: «Здравствуйте, друг мой Мишенька. Очень вас вспоминаю, и очень вы милы моему сердцу. Поправляйтесь, отдыхайте. Хочется вас увидеть

веселым, бодрым, жутким симпатягой. Ваша Мадлена Трусикова-Ненадежная».

25 февраля 1931 года командарм (так тогда звались генералы) Шиловский узнал об отношениях его жены с опальным драматургом Булгаковым. Елена Сергеевна подозревала, что сообщила ему об этом Любовь Белозерская. Шиловский разволновался, грозил пистолетом… Именно с этого дня пошел отсчет тех двадцати месяцев, о которых упоминала Елена Сергеевна.

Двадцать месяцев. Двадцать долгих месяцев. Нелады на работе, в театре, нелюбовь Кремля, ставшая совершенно чужой жена, которая любила повторять мужу: «Ты не Достоевский!»

Все верно — он не был Достоевским. Он был Булгаковым.

Одиночество располагало к творчеству. Летом 1931 года Ленинградский Красный театр заключил с Булгаковым договор на написание пьесы о будущей войне. Грезя о Елене, Михаил Афанасьевич начал сочинять пьесу «Адам и Ева», в которой прослушивались отголоски любви самого автора. Идея пьесы крылась в конфликте нового, коммунистического, со старым, буржуазным. Ничего другого Ленинградский Красный театр заказать не мог. Два главных героя, молодых коммуниста, инженер и летчик, боролись с отсталым ученым. Ученый изобрел аппарат, способный уберечь людей от ядовитых газов, но, вместо того, чтобы передать его родному коммунистическому государству, хочет отдать свое изобретение всем странам сразу, чтобы избавить все человечество от угрозы «газовой» войны. Коммунисты уверены, что изобретение должно служить интересам родной страны и никому более.

В итоге пьесу не удалось пристроить ни в один театр, так как по ходу ее действия погибал город Ленинград, «колыбель революции». То ли Булгаков допустил оплошность, то ли намеренно уничтожил пусть даже и на бумаге город, названный именем Ленина. Надо отметить, что отказ в постановке «Адама и Евы» не сильно расстроил автора пьесы. Он продолжал работу в театре, писал «в стол» и надеялся. Надеялся на воссоединение с любимой женщиной, надеялся на то, что отношение власти к нему (в первую очередь — отношение самого Сталина) вскоре изменится. Булгаков хотел иметь возможность выезда за границу, но все никак не мог ее получить. Там, наверху, серьезно опасались того, что «ненадежный» писатель, стоит только его выпустить, больше никогда не вернется в Советский Союз. Не исключено, что эти опасения были обоснованными.

«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!

Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя, и что она жила с другим человеком, и я там тогда… с этой, как ее…», — написано в «Мастере и Маргарите». Летом 1932 года влюбленные наконец-то встретились.

Встреча эта была не случайной — она состоялась в одном из московских ресторанов при посредстве третьих лиц. Оба поняли, что они продолжают любить друг друга. Елена Сергеевна уехала с сыновьями отдыхать в Лебедянь и, как было условлено у нее с Булгаковым, написала оттуда мужу письмо, в котором умоляла отпустить ее.

В ответном письме Шиловский согласился решить дело миром, но просил жену не покидать пока дом («и я, дура, согласилась сначала», — писала Елена Сергеевна).

> ***Были еще встречи, были письма, и наконец Шиловский потребовал, чтобы Булгаков явился к нему в дом для последнего, окончательного разговора. Елена Сергеевна хотела присутствовать при разговоре, но Шиловский ей этого не позволил. Донельзя взволнованная, она сделал вид, что уходит по каким-то делам, а сама спряталась за воротами церкви на противоположной стороне переулка, откуда и наблюдала за домом. Шиловский, по старому обыкновению, снова принялся размахивать пистолетом. Булгаков удивился: «Не будете же вы стрелять в безоружного?» — и предложил: «Дуэль — пожалуйста!»***

Обошлось без дуэли. Постепенно Шиловский успокоился и согласился отпустить неверную жену. В сентябре 1932 года Елена Сергеевна написала родителям в Ригу: «Полтора года разлуки мне доказали ясно, что только с ним жизнь моя получит смысл и окраску. Мих. Аф., который прочел это письмо, требует, чтобы я приписала непременно… тем более, что выяснилось, с совершенной непреложностью, что он меня совершенно безумно любит». Шиловский тоже известил тестя и тещу о разводе, причем сделал это очень деликатно и благородно, должно быть вспомнил, как сам когда-то, точно так же, как Булгаков, «увел» Елену Сергеевну от первого мужа: «Дорогие Александра Александровна и Сергей Маркович! Когда вы получите это письмо, мы с Еленой Сергеевной уже не будем мужем и женой. Мне хочется, чтобы вы правильно поняли то, что произошло. Я ни

в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно. Наш брак, столь счастливый в прошлом, пришел к своему естественному концу. Мы исчерпали друг друга, каждый давая другому то, на что он был способен, и в дальнейшем (даже если бы не разыгралась вся эта история) была бы монотонная совместная жизнь больше по привычке, чем по действительному взаимному влечению к ее продолжению. Раз у Люси родилось серьезное и глубокое чувство к другому человеку, — она поступила правильно, что не пожертвовала им. Мы хорошо прожили целый ряд лет и были очень счастливы. Я бесконечно благодарен Люсе за то огромное счастье и радость жизни, которые она мне дала в свое время. Я сохраняю самые лучшие и светлые чувства к ней и к нашему общему прошлому. Мы расстаемся друзьями».

По взаимной договоренности старший сын, Евгений, остался жить с отцом, а младший, Сережа, с матерью.

Развод Шиловских состоялся 3 октября 1932 года, а на следующий день Елена Сергеевна вышла замуж за Михаила Афанасьевича. Для каждого из молодоженов этот брак стал третьим и последним.

А главное — счастливым. Вне всяких сомнений, и Елена Сергеевна и Михаил Афанасьевич были счастливы в браке.

«Против меня был целый мир — и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно», — сказал Булгаков Елене Сергеевне, когда они поженились. «Сообщаю тебе, что в моей личной жизни произошла громадная и важная перемена. Я развелся с Любой и женился на Елене Сергеевне Шиловской. Ее сын, шестилетний Сергей, живет с нами», — писал он брату Николаю в Париж.

> ***Михаил Афанасьевич очень любил детей, но своих заводить не хотел. Причину подобного нежелания он не скрывал. Так, на слова пианистки Марии Пазухиной, отдыхавшей вместе с Булгаковыми в Крыму в 1925 году: «А я скажу Вам вот что, — у Вас большая потребность иметь собственного сына, и Вы будете очень хорошим отцом», — Михаил Афанасьевич ответил: «Хотел бы иметь, если бы знал, что он будет здоровый и умный, а не идиот, — тогда я хотел бы иметь, а так как я знаю, что он здоровым не может быть, то и не хочу». Дело в том, что Булгаков страдал тяжелым наследственным заболеванием почек — нефросклерозом.***

С Сережей Шиловским у Михаила Афанасьевича контакт установился сразу, а вскоре Булгаков подружился и со старшим

сыном Елены Сергеевны — Евгением. Об этом рассказывала сама Елена Сергеевна, которую не могла не радовать приязнь, объединявшая трех самых дорогих ей мужчин: «Миша иногда, глядя на Сергея малого, разводил руками, поднимал плечи и говорил: „Немезида!.. Понимаешь ли ты, Сергей, что ты — Немезида?“ На что Сережка оскорбленно отвечал: „Мы еще посмотрим, кто здесь Мезида, а кто Немезида!“ И приводил этим Мишу в восторг… Если Миша ехал кататься на лодке и Сергей приставал, как о том и мечтал Миша, к нему, чтобы его взяли с собой, Миша брал с него расписку, что он будет вести себя так-то и так-то (эти расписки у меня сохранились, конечно). По пунктам — договор и подпись Сергея… Или в шахматы. Миша выучил его играть, и когда выигрывал Сергей (…это надо было в педагогических целях), Миша писал мне записку: „Выдать Сергею полплитки шоколаду“. Подпись. Хотя я сидела в соседней комнате… Женичка *(старший сын Елены Сергеевны. — А. Ш.)* сначала очень ревновал к Мише, но потом, благодаря Мишиному уму в этом отношении, так полюбил Мишу, больше отца!..»

Булгаков подкупал детей тем, что держался с ними как с равными, без сюсюканья, без снисходительности, без занудного морализаторства. Елена Сергеевна вспоминала об одном смешном инциденте: «Миша как-то очень легко, абсолютно без тени скучного нравоучения, говорил с мальчиком моим за утренним кофе в один из воскресных дней, когда Женичка пришел к нам и мы, счастливая четверка, сидели за столом: „Дети, в жизни надо уметь рисковать. Вот, смотрите на маму вашу, она жила очень хорошо с вашим папой, но рискнула, пошла ко мне, бедняку, и вот, поглядите, как сейчас нам хорошо“. И вдруг Сергей малый, помешивая ложечкой кофе, задумчиво сказал: „Подожди, Потап *(домашнее прозвище Михаила Афанасьевича, которого сначала переименовали в Михайлу Потаповича, а затем „сократили“ до Потапа. — А. Ш.),* мама ведь может „искнуть еще 'аз“. Потап выскочил из-за стола, красный, не зная, что ответить ему, мальчишке восьми лет“.

„Тот, кто называл себя мастером, работал, а она, запустив в волосы тонкие, с остро отточенными ногтями пальцы, перечитывала написанное, а перечитав, шила вот эту самую шапочку. Иногда она сидела на корточках у нижних полок или стояла на стуле у верхних и тряпкой вытирала сотни пыльных корешков. Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером“. Эта цитата из „Мастера и Маргариты“ как нельзя лучше подходит к Михаилу Афанасьевичу и Елене Сергеевне. В отличие от прежней жены, говорившей „Ты — не Достоевский“, Елена Сергеевна видела в Булгакове Мастера и не

упускала буквально ни единой возможности напомнить ему об этом. Оно и верно — умная женщина никогда не позволит себе унижать любимого мужчину, а напротив, будет всячески его хвалить, вдохновляя на новые свершения и подвиги. Елена Нюренберг была женщиной умной.

> ***Существовала версия о тайной службе Елены Сергеевны в НКВД, согласно которой она вышла замуж за Булгакова, выполняя задание руководства. Версия эта была выдвинута женой старшего сына Елены Сергеевны Евгения Шиловского, Дзидрой Тубельской, которая писала о своей свекрови: „Возникает ряд бытовых деталей. Откуда такая роскошь в ее жизни? Ведь временами М. А. почти ничего не зарабатывал. Откуда дорогие огромные флаконы Гэрлен и Шанель, когда их в Москве никто и не видывал? Откуда шубы и прекрасная одежда, обувь от Борковского? Откуда возможность прекрасно принимать многочисленных гостей? Откуда возможность посещать приемы в американском посольстве, принимать у себя дома американцев, да и тех же осведомителей? Откуда возможность подписывать какие-то договора на издания за границей? Почему так активно взяла она в руки все дела М. А. — переговоры с театрами, с издательствами и пр.? Почему, наконец, она так быстро покинула обеспеченный дом Шиловского, разделила сыновей и последовала за крайне сомнительным будущим с Булгаковым? Думаю, что у нее была уверенность в незыблемости ее собственных доходов. И необходимость следовать некоему приказу… И наконец, почему после смерти М. А. так резко впервые в ее жизни наступили финансовые трудности? Не потому ли, что „объект“ наблюдений скончался и отпала необходимость в ее услугах?“***

Тубельская познакомилась с Еленой Сергеевной и Михаилом Афанасьевичем в 1939 году, можно сказать — незадолго до смерти Булгакова, и оттого не могла считаться объективной свидетельницей их совместной жизни. Явно она повторяла очень многое с чужих слов. К тому же Булгаков имел постоянный заработок в театре и вдобавок время от времени получал гонорары. Он же сам и попросил жену заняться его издательскими делами. Скорее всего, версия Тубельской о причастности Елены Сергеевны к НКВД была порождена

напряженными отношениями между невесткой и свекровью.

Елена Сергеевна объединила в себе лучшие черты обеих прежних жен Булгакова: безграничную преданность, доходившую до самоотверженности, которой отличалась Татьяна Лаппа, она сочетала с практицизмом, красотой и элегантностью, присущими Любови Белозерской. На сторонний взгляд хватало у Елены Сергеевны и недостатков, современники считали ее скандалисткой и интриганкой, смаковали рассказы о ее капризах, но разве существует человек, о котором бы не судачили окружающие? Булгакова Елена Сергеевна полностью устраивала такой, какой она была, а была она верной и сильной женщиной, подобно актрисе Мадлене Бежар из „Жизни господина де Мольера“. И пусть исходил завистью заклятый друг, писатель Юрий Слезкин, написавший в своем дневнике о Булгакове: „К славе снова притекли деньги — чтобы стать совершенно своим в МХАТе, нужно было связать с ним не только свою творческую, но и личную судьбу — так назрел третий брак… Все закономерно и экономически и социально оправдано… Мало того — и в этом сказывается талант, чутье и чувство такта его стиля. Многие даровитые люди гибли, потому что у них не было этого „седьмого“ чувства — их любовь не подчинялась требованиям закона „развития таланта и его утверждения в жизни““.

С октября 1932 года Михаил Афанасьевич, Елена Сергеевна и Сережа стали жить в съемной квартире Булгакова на Большой Пироговской улице. Они с нетерпением ждали постройки писательского кооперативного дома в Нащокинском переулке, в котором должны были получить свою квартиру. Строительство изрядно затянулось. „Задыхаюсь на Пироговской“, — жаловался друзьям Булгаков. Свое жилье на Пироговской писатель называл не иначе, как „чертовой ямой“. Он не очень-то и преувеличивал — первый, вровень с улицей, этаж, теснота, отсутствие солнца, вечная сырость. „Я и Люся сейчас с головой влезли в квартирный вопрос, черт его возьми. Наша еще не готова и раздирает меня во всех смыслах“, — писал Булгаков сестре Надежде в октябре 1933 года. Спустя два месяца Надежда Афанасьевна посетила брата и осуждающе записала в дневнике: „Михаил Булгаков, который „все простил“. Оставьте меня в покое. Жена и детишки. Ничего я не хочу, только дайте хорошую квартиру и пусть идут мои пьесы“».

Писатель более не намеревался конфликтовать с властью, он успокоился, найдя свое счастье. Дом, домашний очаг, семья — эти вечные ценности наконец-то стали и его ценностями. Булгакова можно понять — нельзя всю жизнь стремиться к недостижимому, совершенно не обращая внимания на то, что тебя окружает. Из адепта богемы он превратился в главу

небольшого, но дружного семейства и был рад этому.

Переезд состоялся в феврале 1934-го. «Замечательный дом, клянусь! — не без доли сарказма писал Булгаков Викентию Вересаеву. — Писатели живут и сверху, и снизу, и спереди, и сбоку. Молю Бога о том, чтобы дом стоял нерушимо. Я счастлив, что убрался из сырой Пироговской ямы. А какое блаженство не ездить на трамвае! Викентий Викентьевич! Правда, у нас прохладно, в уборной что-то не ладится и течет на пол из бака, и наверное, будут еще какие-нибудь неполадки, но все же я счастлив. Лишь бы только стоял дом».

«Квартира помаленьку устраивается, — сообщал он одному из самых близких своих друзей, литературоведу Павлу Попову. — Но столяры осточертели не хуже зимы. Приходят, уходят, стучат. В спальне повис фонарь. Что касается кабинета, то ну его в болото! Ни к чему все эти кабинеты. Пироговскую я уже забыл. Верный знак, что жилось там неладно. Хотя было и много интересного».

> ***Квартира и впрямь была хороша. Просторная светлая столовая, кабинет Михаила Афанасьевича, отделанный в синих тонах, спальня, комната Сережи… Красивая посуда, серебряные столовые приборы, тяжелые шторы, картины на стенах. Стараниями Елены Сергеевны (ну и, разумеется, домработницы) повсюду царила идеальная чистота. Короче говоря — типичное буржуазное жилище, ничего коммунистического, советского. Зайдешь — и словно оказываешься в благословенном 1913 году, последнем мирном году Российской империи.***

Друзья и знакомые заметили перемены — исчезла вечная булгаковская нервная возбужденность, куда-то делся сарказм. «Славьте очаг!» — призывал Булгаков, и оттого кое-кто был склонен считать его «обуржуазившимся».

В течение долгого времени Булгаков добивался разрешения на выезд за границу. Ему очень хотелось повидать мир, хотелось побывать там, где нет Советской власти, окунуться с головой в ту, прежнюю жизнь. «Я должен и я имею право видеть хотя бы кратко — свет. Проверяю себя, спрашиваю жену, имею ли я это право. Отвечает — имеешь», — писал Михаил Афанасьевич Вересаеву.

> ***Если раньше Булгаков просил об изгнании из страны, то в 1934 году добивался всего лишь временного выезда. Так, во всяком случае, утверждал он сам. Конечно же, он мыслил себе отъезд за границу***

только вместе с Еленой Сергеевной и никак иначе. По собственному признанию — не желал оставлять заложников, выезжая из страны в одиночку.

История с заграничными паспортами обернулась циничным фарсом. Булгакова с женой пригласил к себе служащий иностранного отдела Мосгубисполкома некто Борисполец.

Они явились окрыленными, полными надежд. «Борисполец встал навстречу из-за стола, — писала в дневнике Елена Сергеевна. — На столе лежали два красных паспорта. Я хотела уплатить за паспорта, но Борисполец сказал, что паспорта будут бесплатные. „Они выдаются по особому распоряжению, — сказал он с уважением. — Заполните анкеты внизу“.

И мы понеслись вниз. Когда мы писали, М. А. *(Михаил Афанасьевич. — А. Ш.)* меня страшно смешил, выдумывая разные ответы и вопросы. Мы много хихикали, не обращая внимания на то, что из соседних дверей вышли сначала мужчина, а потом дама, которые сели за стол и что-то писали.

Когда мы поднялись наверх, Борисполец сказал, что уже поздно, паспортистка ушла и паспорта не будут нам выданы. „Приходите завтра“.

„Но завтра 18-е (шестидневка)“. — „Ну, значит, 19-го“.

На обратном пути М. А. сказал:

— Слушай, а это не эти типы подвели?! Может быть, подслушивали? Решили, что мы радуемся, что уедем и не вернемся?.. Да нет, не может быть. Давай лучше станем мечтать, как мы поедем в Париж!

И все повторял ликующе:

— Значит, я не узник! Значит, увижу свет!

Шли пешком возбужденные. Жаркий день, яркое солнце. Трубный бульвар. М. А. прижимает к себе мою руку, смеется, выдумывает первую главу книги, которую привезет из путешествия.

— Неужели не арестант?»

«19 мая. Ответ переложили на завтра», — продолжала Елена Сергеевна.

Утром по телефону им сказали, что паспортов еще нет, и попросили перезвонить к концу дня. В конце дня выяснилось, что паспортов нет. Предложили позвонить 23 мая.

«23 мая. Ответ переложили на 25-е».

Отложили, но подтвердили, что в отношении Булгаковых «есть распоряжение», то есть вопрос решен положительно.

«19-го паспортов нет. 23-го — на 25-е, 25-го — на 27-е. Тревога. Переспросили: есть ли распоряжение. — Есть. Из

Правительственной Комиссии, через Театр узнаем: „дело Булгаковых устроено“.

Что еще нужно? Ничего.

Терпеливо ждать. Ждем терпеливо» [13; 346] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«25 мая. Опять нет паспортов. Решили больше не ходить. М. А. чувствует себя отвратительно» [21; 46] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«1 июня. За эти дни выяснилось, что секретарша Енукидзе Минервина говорила Оле, что она точно знает, что мы получим паспорта. Мхатчикам тоже дают многим. Оле в том числе» [21; 46] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Вскоре последовало еще одно подтверждение о наличии разрешения для меня. Из Театра мне было сообщено, что в секретариате ЦИК было сказано:

— Дело Булгаковых устраивается.

В это время меня поздравляли с тем, что многолетнее писательское мечтание о путешествии, необходимом каждому писателю, исполнилось» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«Тут уж стали поступать и поздравления, легкая зависть: „Ах, счастливцы!“

— Погодите, — говорю, — где ж паспорта-то?

— Будьте покойны! (Все в один голос.)

Мы покойны. Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано — пинны, розы, рукопись… диктую Елене Сергеевне… вечером идем, тишина, благоухание… Словом, роман!» [13; 346–347] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«3 июня. Звонила к Минервиной, к Бориспольцу — никакого толка. На улице холодно, мокро, ветер. Мы валяемся» [21; 48] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Тем временем в ИНО Исполкома продолжались откладывания ответов по поводу паспортов со дня на день, к чему я уже относился с полным благодушием, считая, что сколько бы ни откладывали, а паспорта будут» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«5 июня. Яков Л. *(Яков Леонтьевич Леонтьев, директор Большого театра. — А. Ш.)* сообщил, что поместил нашу фамилию в список мхатовский на получение паспортов.

На обратном пути заказали М. А. новый костюм.

Солнечный день».

Все включенные в этот список получили заграничные паспорта, все, кроме Булгаковых. Узнав об отказе, Михаил Афанасьевич очень расстроился. «Мы вышли, на улице М. А.

вскоре стало плохо, я с трудом его довела до аптеки. Ему дали капель, уложили на кушетку. Я вышла на улицу — нет ли такси? Не было, и только рядом с аптекой стояла машина и около нее Безыменский („комсомольский“ поэт, с которым у Булгаковых были натянутые отношения. — *А. Ш.)*. Ни за что! Пошла обратно и вызвала машину по телефону», — читаем в дневнике Елены Сергеевны.

Булгаков написал письмо товарищу Сталину. Сдержанное и в то же время требовательное. Сталин наложил на письме резолюцию: «Совещаться», — и на этом все закончилось. За границу Булгаковы так и не попали.

Весной 1935 года Михаил Афанасьевич сделал последнюю попытку получить загранпаспорт. Как раз и повод подвернулся весомый — на сцене французского театра «Vieux Colombier», название которого переводится как «Старая голубятня», вот-вот должна была пойти пьеса «Зойкина квартира».

Актриса Мария Рейнгардт, переводя пьесу, щедро наполняла ее «новым смыслом», в частности, вставляла и там и сям «священные» имена Ленина и Сталина, нередко приправляя свои вставки иронией. Булгаков возмущался, писал Марии гневные письма, требуя вычеркнуть все «имена членов Правительства Союза ССР», вставленные в текст пьесы. Кроме того, Михаил Афанасьевич писал брату Николаю, который представлял во Франции его интересы: «Прошу тебя со всей внушительностью и категорически добиться исправления неприятнейших искажений моего текста, которые заключаются в том, что переводчик вставил в первом акте (а возможно, и еще где-нибудь) имена Ленина и Сталина. Прошу тебя добиться, чтобы они были немедленно вычеркнуты. Я надеюсь, что тут нечего долго объяснять, насколько неуместно введение фамилий членов правительства СССР в комедию. Так нельзя искажать текст!» Михаил Афанасьевич беспокоился не напрасно — в те времена можно было поплатиться свободой, а то и жизнью и не за такие, с позволения сказать, «провинности». «Абсолютно недопустимо, — писал он в другом письме, — чтобы имена членов Правительства Союза фигурировали в комедийном тексте и произносились со сцены. Прошу тебя незамедлительно исполнить это мое требование и дать мне, не задерживаясь, телеграмму — по-русски или по-французски — как тебе удобнее, такого содержания: „твое требование вычеркивания исполнено“».

«Мне были даны формальные заверения в том, что все твои требования и указания строжайше исполнены, — докладывал брату Николай Афанасьевич. — Во всем тексте французской адаптации нет ничего, что могло бы носить антисоветский

характер или затронуть тебя как гражданина СССР… Хочется верить, что годы работы… увенчаются успехом и этот успех будет успехом твоим авторским, успехом советского театрального искусства и успехом всех тех, кто над этим трудился и трудится искренне и честно».

«Я считаю, что мое присутствие в Париже, хотя бы на сравнительно короткий срок, в связи с постановкой „Зойкиной квартиры“ было бы необходимо. Я подал заявление о разрешении мне совершить поездку во Францию в сопровождении моей жены. Ответ должен последовать примерно через неделю», — Булгаков писал эти слова не столько для Марии Рейнгардт, которой было адресовано письмо, сколько для тех, кто по долгу службы был обязан его прочесть.

Из дневника Елены Сергеевны за 1935 год:

«4 июня. Ходили в Иностранный отдел, подали анкеты. Анкеты приняли, но рассматривать не будут, пока не принесем всех документов».

«15 июня. Ездили в Иностранный отдел, отвезли все документы. Приняли. Также и 440 руб. денег. Сказали, что ответ будет через месяц».

Разумеется — ответ был отрицательным. «В заграничной поездке мне отказали, — сообщал Михаил Афанасьевич Вересаеву, — (Вы, конечно, всплеснете руками от изумления!), и я очутился вместо Сены на Клязьме. Ну что же, это тоже река».

Больше Булгаков за разрешением на выезд из страны не обращался. Лишь иногда, в приступе депрессии, сетовал на свой «плен». Елена Сергеевна сочувствовала, утешала, но больше ничем помочь не могла.

> ***Парижская премьера «Зойкиной квартиры» состоялась в феврале 1937 года. Подтвердились худшие опасения Булгакова, которые были высказаны в письме к Николаю Афанасьевичу еще в 1934 году: «Пьеса не дает никаких оснований для того, чтобы устроить на сцене свинство и хамство! И само собою разумеется, я надеюсь, что в Париже разберутся в том, что такое трагикомедия. Основное условие: она должна быть сделана тонко».***

На деле вышло не тонко, а вульгарно. Трагикомедия обернулась грубым фарсом. Вульгарное выпячивалось, грязное подчеркивалось, порочное смаковалось. Критики почти единодушно охаяли пьесу, зритель на нее «не пошел», и очень скоро «Зойкина квартира» была снята с репертуара. Поговаривали, что не обошлось без советского полпреда (посла)

во Франции, который, посмотрев «Зойкину квартиру», остался очень недоволен и потребовал закрытия спектакля.

Не только в Париже, но и в Москве театральные дела драматурга Булгакова складывались далеко не самым лучшим образом. Долгие мытарства с постановкой «Мольера» во МХАТе — репетиции продолжались четыре года, измотали не только автора, но и актеров, рассорили Булгакова со Станиславским, — закончились ничем. Да — премьера состоялась, да — зрители приняли «Мольера» хорошо, но вскоре спектакль был признан «чуждым» и запрещен. Этот запрет не преминул сказаться и на постановке булгаковской пьесы «Александр Пушкин» в театре Вахтангова. «Мир праху Пушкина и мир нам. Я не буду тревожить его, пусть и он меня не тревожит», — писал Михаил Афанасьевич Вересаеву, в соавторстве с которым писал эту пьесу.

Забыв на время о драматургии, Булгаков работал над «Мастером и Маргаритой», самым главным и самым неоднозначным своим произведением. Легким, увлекательным и в то же время глубоко трагичным. Безысходность булгаковской жизни отразилась в романе столь полно, что его можно считать своеобразной «автобиографией» писателя.

Оплакав этот мир, он видел спасение в смерти, дарующей освобождение. Освобождение от многочисленных пут, от пошлости и мерзости бытия, от навязанных обязательств. «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Концовку «Мастера и Маргариты» можно перечитывать бесконечно и всякий раз открывать в ней нечто новое:

«— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь.

Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат».

Трудно предположить, что после всех своих злоключений Булгаков мог надеяться на публикацию «Мастера и Маргариты» в Советском Союзе. Он писал роман «в стол», писал, потому что не мог не писать, писал, потому что хотел выговориться, потому что устал молчать. Примирившись с советским строем внешне, он так и не смог принять его душой, и поверял бумаге потаенные мысли, осторожности ради облекая их в более-менее безобидные формы.

Все, читавшие «Мастера и Маргариту», конечно же помнят, как Маргарита восхищалась Мастером, написавшим роман о Понтии Пилате. Точно так же восхищалась Михаилом Афанасьевичем Елена Сергеевна. Восхищалась всегда, независимо от его успехов. Восхищалась, потому что верила. Восхищалась, потому что не могла не восхищаться. Восхищалась и сострадала.

> ***«Настроение у нас убийственное, — писала Елена Сергеевна в дневнике в октябре 1938 года. — Это, конечно, естественно, нельзя жить, не видя результатов своей работы».***

Другая запись: «Он приходит домой такой вымотанный из театра *(имелся в виду Большой театр. — А. Ш.)* — этой работой над чужими либретто, что, конечно, совершенно не в состоянии работать над своей вещью. Миша задает вопрос — что же делать? От чего отказаться? Может быть, переключиться на другую работу?»

И еще: «Вечером разбор Мишиного архива. От этого у Миши тоска. Да, так работать нельзя! А что делать — не знаем… Сейчас — вечером — занимаемся разработкой архива. Миша сказал — знаешь, у меня от всего этого (показав на архив) пропадает желание жить».

Искушение пришло внезапно. В роли искусителя выступил МХАТ, пожелавший иметь в репертуаре пьесу о Сталине. Булгаков хоть и не сразу, но согласился. Почему? Ответ напрашивается сразу — потому что устал от мытарств, от непонимания, от постоянной травли. Устал писать «в стол», в конце концов. Не

сдался, не смирился, а устал. Писателю надо печататься, писателю надо, чтобы его читали. Иначе — зачем все это?

Пьеса, в итоге получившая название «Батум», была своеобразным реверансом в адрес Советской власти. Своего рода «искупительной» жертвой. Елена Сергеевна понимала, насколько тяжело далось ее мужу это решение. Понимала и делала все возможное для того, чтобы ободрить Булгакова, поднять ему настроение.

«Батум» ни в коем случае нельзя назвать одним из лучших произведений Булгакова. Однако Елена Сергеевна то и дело восторгалась «Батумом» в своих дневниках. «Миша взялся, после долгого перерыва, за пьесу о Сталине. Только что прочла первую (по пьесе — вторую) картину. Понравилось ужасно. Все персонажи живые». «И вчера и сегодня вечерами Миша пишет пьесу, выдумывает при этом и для будущих картин положения, образы, изучает материал. Бог даст, удача будет!» «Миша сидит, пишет пьесу. Я еще одну сцену прочла — новую для меня. Выйдет!»

В конце июля 1939 года состоялась публичная читка булгаковской пьесы на партийном собрании МХАТа. Пьеса понравилась. Самое главное (и надо сказать — единственное) ее достоинство заключалось в том, что она была идеологически верным произведением, показывающим молодого Сталина не бандитом с большой дороги, а идейным борцом за всеобщее счастье.

После чтения на партийном собрании пьесу отправили в высшие инстанции — получать окончательное одобрение. Булгаков не сомневался в том, что на сей раз все устроится наилучшим образом. Утром 14 августа 1939 года Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна сели на пассажирский поезд Москва — Тбилиси. Они ехали в Батум для сбора дополнительного материала. Ехали вместе с постановочной бригадой МХАТа.

Через несколько часов постановочная бригада получила по телеграфу распоряжение вернуться в Москву. Соответствующее указание поступило из секретариата Сталина. Булгаковы сошли с поезда в Туле, откуда добрались до дома на случайно подвернувшейся машине. «В машине думали: на что мы едем? — писала Елена Сергеевна. — На полную неизвестность? Миша одной рукой закрывал глаза от солнца, а другой держался за меня и говорил: навстречу чему мы мчимся?.. Через три часа бешеной езды… были на квартире. Миша не позволил зажечь свет, горели свечи. Он ходил по квартире, потирал руки и говорил — покойником пахнет».

От нервного потрясения Булгаков тяжело заболел — прогрессировала болезнь почек.

«Вот и настал мой черед, — под диктовку мужа записывала Елена Сергеевна. — В середине этого месяца я тяжело заболел, у меня болезнь почек, осложнившаяся расстройством зрения. Я лежу, лишенный возможности читать и писать, и глядеть на свет… связывает меня с внешним миром только освещенное окошечко радиоаппарата, через которое ко мне приходит музыка». Это письмо было адресовано скрипачу Александру Гдешинскому, другу юности Булгакова. Ему же Михаил Афанасьевич признавался в последнем письме:

> ***«Ну, вот, я и вернулся из санатория. Что же со мною? Если откровенно и по секрету тебе сказать, сосет меня мысль, что вернулся я умирать. Это меня не устраивает по одной причине: мучительно, канительно и пошло. Как известно, есть один приличный вид смерти — от огнестрельного оружия, но такового у меня, к сожалению, не имеется».***

«Ты можешь достать у Евгения револьвер?» — спросил Булгаков у жены 1 февраля 1940 года.

Он умер у нее на руках 10 марта 1940 года, в Прощеное воскресенье. «После смерти лицо приняло спокойное и величественное выражение», — записала в дневнике Елена Сергеевна.

«Елену Сергеевну я хорошо знала, — писала актриса Фаина Раневская. — Она сделала все, чтобы современники поняли и оценили этого гениального писателя. Она мне однажды рассказывала, что Булгаков ночью плакал, говоря ей: „Почему меня не печатают, ведь я талантливый, Леночка“».

Роман «Мастер и Маргарита» был впервые напечатан в журнале «Москва» в 1966 году. Напечатан с купюрами, в сокращенном, так называемом «журнальном» варианте, но все же — напечатан. Случилось это благодаря Елене Сергеевне Булгаковой, которая более четверти века хранила рукопись романа и сделала все, что могла, для того, чтобы она была опубликована.

«За мной, читатель! — призывал Булгаков. — Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!

За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!»

Добавить нечего.

Григорий Александров и Любовь Орлова
Скворец и Лира

Александров

• был сыном владельца большой гостиницы «Сибирь» в Екатеринбурге

• окончил Екатеринбургскую музыкальную школу по классу скрипки

• заведовал фронтовым театром

• помогал Эйзенштейну снимать его первые фильмы

• три года пропагандировали советское киноискусство в поездке по Европе и Америке

• Сталин предложил снять какую-нибудь задорную комедию

• за «Веселых ребят» наградили орденом Красной Звезды («За храбрость и смелость в борьбе с трудностями кинокомедии»)

• блистательно соединил в «Цирке» два традиционных, наиболее любимых зрителями жанра — мелодраму и комедию

• во время войны некоторое время руководил Бакинской киностудией

• был художественным руководителем «Мосфильма»

Любовь Орлова

• родилась в подмосковном городе Звенигороде. Мать актрисы — дальняя родственница Льва Толстого

• музыкой и театром бредила с детства

• отучилась 3 года в Московской консерватории

• училась на хореографическом отделении Московского театрального техникума

• играла главные роли в нескольких операттах

• выступала на эстраде с вокальной программой, составленной из русской классической музыки — Глинки,

Даргомыжского, Мусоргского и Чайковского

• очень хотела сниматься в кино

• покрасила волосы в платиновый цвет и отныне являлась зрителям только в образе блондинки

• А.М. Горькому очень понравилась девушка в «Веселых ребятах»

• во время войны снималась в так называемых «боевых киносборниках», много выступала с концертами

Кинорежиссер Григорий Александров и актриса Любовь Орлова были очень разными людьми, но это не помешало им прожить в браке не один десяток лет.

Счастливы ли были они? Трудно сказать. Во всяком случае, на окружающих они производили впечатление если не влюбленной, то дружной пары. Сразу бросалось в глаза, что эти люди ценят, понимают и уважают друг друга.

Многие склонны считать, что союз режиссера и актрисы всегда зиждется на взаимной выгоде. Отнюдь… Далеко не все в этом мире определяется такими понятиями, как выгода и карьера.

Они были очень замкнутой, даже — скрытной парой. Никаких чувств напоказ, никаких поводов для сплетен. Им было что скрывать. Хотя бы — свое происхождение.

Григорий Александров во всех анкетах указывал, что он сын рудничного рабочего. Пролетарская косточка, шахтерская беднота. Оптимальное, надо сказать, происхождение.

На самом же деле он был сыном Василия Григорьевича Мормоненко, владельца большой гостиницы «Сибирь» в Екатеринбурге. С приходом власти Советов рабочих и солдатских депутатов Григорий Мормоненко сделал выводы и стал шахтерским сыном, да вдобавок и фамилию сменил на Александрова. Так было спокойнее да и выгоднее.

Любовь Орлова родилась в подмосковном городе Звенигороде в семье интеллигентов. Ее отец Петр Федорович Орлов происходил из столбовых дворян, которые вели свой род чуть ли не от самого Рюрика. Соответствующее происхождение было и у матери, Евгении Николаевны Сухотиной, приходившейся дальней родственницей Льву Толстому.

От родителей своих Орлова никогда не отказывалась, указывая их во всех анкетах, столь любимых большевиками, но и происхождением никогда не хвалилась. А вот дату своего рождения Орлова, как утверждала ее подруга Фаина Раневская, «подправила» на целый десяток лет. Случилось это в 1932 году, когда в Советском Союзе вводили паспортную

систему. В паспорте было указано, что Любовь Орлова родилась 11 февраля 1902 года.

Музыкой и театром маленькая Любочка бредила с детства. Семейное предание гласило, что ее таланты оценил сам Федор Шаляпин, друживший с Орловыми. Увидев, как Любочка исполняет роль Редьки в любительском детском спектакле, Шаляпин предсказал: «Эта девочка будет знаменитой актрисой!» И ведь как в воду смотрел! Правда, слава пришла к Любови Орловой далеко не сразу.

В 1919 году Орлова поступила в Московскую консерваторию, где проучилась три года по классу рояля. После консерватории Орлова еще три года училась на хореографическом отделении Московского театрального техникума. В 1926 году она была принята хористкой в Музыкальный театр имени Вл. И. Немировича-Данченко. Так началась ее актерская карьера.

Григорий Александров тоже очень любил театр и музыку. Учась в гимназии, все свободное время проводил в Екатеринбургском оперном театре. Окончил Екатеринбургскую музыкальную школу по классу скрипки. Оказавшись в рядах Красной Армии, проучился на курсах клубных руководителей при Политотделе, после чего стал заведовать фронтовым театром. В 1920 году Григорий демобилизовался, закончил в Екатеринбурге режиссерские курсы Рабоче-крестьянского театра при Губнаробразе и стал инструктором отдела искусств Губобразнадзора. Александров занимался тем, что осуществлял контроль за репертуаром кинотеатров.

Настал день — и Григория потянуло в Москву. Он очень хотел стать актером. По прибытии в столицу Григорий первым делом встретился с Евгением Вахтанговым, руководителем Третьей студии Московского Художественного театра. С Вахтанговым найти общего языка не удалось, но зато удалось поступить в труппу Первого рабочего театра Пролеткульта, которой тогда руководил Всеволод Мейерхольд, вскоре уступивший руководство Сергею Эйзенштейну. Времена были тяжелые — голод, разруха. Однажды изголодавшийся Александров попытался стащить ломоть черного хлеба, принадлежавший Сергею Эйзенштейну. Они даже подрались, а после драки, как это часто бывает, подружились. В знак дружбы хлеб был разделен пополам и тут же съеден.

В 1924 году друзья перешли работать из театра в кино. Александров помогал Эйзенштейну снимать его первые фильмы, в том числе и знаменитый «Броненосец „Потемкин“». Поговаривали, что отношения Александрова и Эйзенштейна

переходили границу обычной дружбы.

В том же году Григорий Александров женился на Ольге Ивановой, актрисе из московской агитбригады «Синяя блуза». В мае 1925 года у супругов родился сын Дуглас, названный в честь американского киноактера Дугласа Фербенкса, совсем недавно посетившего Москву.

В 1927 году Эйзенштейн и Александров сняли историко-революционную ленту «Октябрь». В Кремле «Октябрь» был принят весьма благосклонно. В качестве поощрения Эйзенштейн, Александров и Эдуард Тиссэ, бывший оператором всех фильмов Эйзенштейна, за счет государства отправились в длительную поездку по Европе и Америке. Не отдыхать, а пропагандировать советское киноискусство. Длилась эта поездка три года.

Под конец поездки Александров и Эйзенштейн крупно повздорили. Александрову хотелось самостоятельности. Их пути разошлись. Навсегда.

Вскоре Александрова вызвали в Кремль, к самому Сталину. После этой встречи Александров снял (а точнее — смонтировал из кусков кинохроник и «Октября») двадцатидвухминутный документальный фильм «Интернационал», прославляющий Сталина. Сталин запомнил молодого режиссера.

Их следующая встреча состоялась в самом начале 1933 года на даче великого пролетарского писателя Максима Горького. Разумеется, она была не случайной. Случайностей Сталин не признавал.

Вождь заметил, что советскому народу не хватает веселых фильмов, и попросил Александрова исправить положение — снять какую-нибудь задорную комедию. Александров с радостью согласился.

26 марта 1933 года в газете «Комсомольская правда» появилась заметка «Звуковая комедия руками мастеров». Вот отрывок из нее:

«На чрезвычайно дефицитном советском кинокомедийном фронте назревают крупные события, которые могут порадовать всю нашу общественность. Ряд виднейших мастеров — С. Эйзенштейн, Г. Александров, А. Довженко и др. — уже включился и в ближайшее время начинает работу по созданию этой нужнейшей нашему зрителю кинопродукции.

Первой ласточкой, делающей комедийную „киновесну“, является сценарий, написанный в исключительно ударные для нашей кинематографии темпы — $2^1/_2$ месяца — драматургами В. Масс и Н. Эрдманом в тесном содружестве с режиссером Г.

Александровым. Этот сценарий, насквозь пронизанный элементами бодрости и веселья, представляет интерес еще и с той точки зрения, что он явится своего рода первым фильмом жанра кино-теа-джаза на советской тематике, советского содержания. По замыслу авторов фильм создается как органически музыкальная вещь с участием большого мастера эксцентрики — Леонида Утесова и его теа-джаза. В этом фильме будет дана не больная и расслабляющая фокстротчина, а здоровая музыка, обыгрывающая различные положения сюжета и сама как бы являющаяся действующим музыкальным аттракционом».

Александров не подкачал — снял поистине великолепный фильм «Веселые ребята». Смешной, заводной, музыкальный. Главную роль в «Веселых ребятах» сыграла Любовь Орлова…

> ***Орлова к тому времени успела выйти замуж и развестись. Ее мужем был партийный чиновник, арестованный в 1930 году и приговоренный к длительному сроку заключения. Сразу после ареста мужа Орлова с ним развелась.***

Ей очень хотелось сниматься в кино. Талантливая и амбициозная, Любовь Орлова никак не могла смириться с ролью третьестепенной артистки хора и кордебалета, занятой лишь в эпизодических ролях. Ценой больших усилий и конечно же благодаря своему таланту Любовь смогла выбиться в солистки и сыграла главные роли в нескольких опереттах. Но все это было не то. Большого удовлетворения работа в в Музыкальной студии Орловой не приносила.

Несмотря на свою занятость в театре, Орлова начала вдобавок выступать на эстраде с вокальной программой, составленной из русской классической музыки — Глинки, Даргомыжского, Мусоргского и Чайковского. «Я мечтала найти форму исполнения, при которой зритель видел бы не стоящего на эстраде певца, а поющего и действующего в образе актера, — вспоминала актриса в 1945 году. — Этой работой я увлекаюсь до сих пор».

Однажды Орлова собралась с духом и явилась на киностудию. «В киностудии попала в длинную очередь, — вспоминала она, — был объявлен набор молодых исполнителей для очередной картины. С трудом скрывая свою робость, я очутилась перед режиссером — человеком со взглядом решительным и всезнающим. Когда он обратил на меня свой испытующий и пронзительный взор, я почувствовала себя как бы сплюснутой между предметными стеклами микроскопа.

— Что это у вас? — строго спросил режиссер, указывая на мой нос.

Быстро взглянула я в зеркало и увидела маленькую родинку, о которой совершенно забыла, — она никогда не причиняла мне никаких огорчений.

— Ро… родинка, — пролепетала я.

— Не годится! — решительно сказал режиссер.

— Но ведь… — попыталась я возразить. Однако он перебил меня:

— Знаю, знаю! Вы играете в театре, и родинка вам не мешает. Кино это вам не театр. В кино мешает все. Это надо понимать!

Я поняла лишь одно: в кино мне не сниматься, а поэтому надо поскорее убраться из студии и больше никогда здесь не показываться. И я дала себе клятву именно так поступить».

Клятву вскоре пришлось нарушить. В 1933 году режиссер Борис Юрцев пригласил Орлову на роль миссис Эллен Гетвуд в немом фильме «Любовь Алены». Затем актриса сыграла роль Грушеньки в звуковом фильме «Петербургская ночь». Начало было положено…

23 мая 1933 года после спектакля за кулисы к Орловой пришел знакомый театральный художник Петр Вильямс, написавший множество декораций к спектаклям Музыкальной студии, в компании красивого и хорошо одетого молодого мужчины. «Люба, познакомьтесь, — сказал Вильямс. — Григорий Александров, или попросту Гриша, кинорежиссер».

На следующий день после знакомства Григорий пригласил Орлову в Большой театр на юбилейный вечер известного певца Леонида Собинова. Попутно он рассказал о своем новом фильме и предложил актрисе сняться в нем. В главной роли.

Орлова согласилась. Она надеялась, что без труда сможет уговорить режиссера Музыкальной студии отпустить ее на съемки. «Веселые ребята», первоначально называвшиеся «Джаз-комедией», должны были сниматься на юге, в Гаграх. Но Немирович-Данченко неожиданно воспротивился, не желая оставаться без «восходящей звезды» своего театра.

На киностудии Орлова познакомилась с Фаиной Раневской, служившей тогда в Камерном театре. Они сдружились. Узнав, что Немирович-Данченко ни в какую не отпускает Орлову, Раневская посоветовала:

— Да плюньте вы на этих жоржетт и серполетт! Вы же рождены для кино, там с вами некому тягаться.

С тех пор Орлова называла Фаину Георгиевну «мой

добрый фей».

Александрову как режиссеру пришлось немало потрудиться, избавляя Любовь Орлову от характерных приемов эстрадной актрисы, когда глубина проникновения в образ подменяется шутками и ужимками. Орлова оказалась толковой и благодарной ученицей. Она не переставала восхищаться Александровым и в первую очередь его профессионализмом. Григорий Васильевич тоже был явно неравнодушен к исполнительнице роли Анюты.

За Любовью тогда ухаживал некий австрийский предприниматель по имени Франц. Уговаривал актрису уехать с ним за границу, обещая в Германии сделать из нее настоящую кинозвезду. Франц приехал вместе с Орловой на съемки. Он уже давно тяготил Любовь Петровну, но она все никак не могла набраться решимости и порвать с ним. Франц оказался человеком деликатным. Заметив, что его подруга проявляет интерес к своему режиссеру, он тихо, без скандала, уехал в Москву.

Орловой многое «сходило с рук». Дворянское происхождение, брак с осужденным «врагом народа», роман с иностранцем… Другим людям хватало и одной подобной причины для того, чтобы попасть за решетку или быть расстрелянными.

Александров тоже был в Гаграх не один — с ним приехали его жена Ольга Иванова и их восьмилетний сын Дуглас, которого к тому времени родители переименовали в Василия. Мода на иностранное тогда не приветствовалась. Ольга к тому времени полюбила другого мужчину, и у нее с Александровым дело шло к окончательному разрыву.

По настоянию Александрова Орлова, природная шатенка, покрасила волосы в платиновый цвет и отныне являлась зрителям только в образе блондинки. Совет Александрова, надо признать, оказался весьма кстати.

Вся съемочная группа любила Орлову. Артистка Елена Тяпкина, сыгравшая роль хозяйки роскошной виллы, вспоминала: «Работать с нею было легко и приятно. Она была партнером, о котором можно только мечтать. И атмосфера, которая царила на съемках, во многом была обязана доброму и светлому нраву Л. Орловой».

К концу 1933 года картина была готова, но ее выход в прокат сильно задержался. Многие критики и деятели искусства сочли картину несерьезной, чуждой по духу, чуть ли не буржуазной.

Для того чтобы «протолкнуть» картину к зрителю, был устроен просмотр фрагментов фильма у Горького. Алексея Максимовича комедия восхитила. Особенно ему понравилась Орлова. «Здорово играет эта девушка!» — сказал основоположник

пролетарской литературы.

Далее последовал закрытый просмотр, организованный для Сталина и его ближайшего окружения. «Очень веселая картина, — сказал по окончании просмотра Сталин. — Я как будто месяц в отпуске провел. Будет полезно показать ее всем рабочим и колхозникам. Это то что надо». Картина получила «путевку в жизнь» и вышла в прокат под названием «Веселые ребята». Любовь Орлова сразу же стала самой популярной актрисой Советского Союза.

> ***«Талантливый постановщик проявил очень много выдумки, — написала газета „Правда“, главная газета Советского Союза, — (но и немало подражательности далеко не лучшим образцам американского комизма), много выдающегося технического мастерства и художественного вкуса, у него действуют быки, коровы, буйволы, свиньи вперемежку с людьми, есть много смешных сцен, есть отдельные прекрасные кадры, совсем вразнобой с общим стилем картины, например замечательные, по Рубенсу сделанные кадры жизнерадостного веселья в первой части фильма. Остроумно, пожалуй, лучше всего сделана музыкальная часть картины, и хотя сцены длительной драки на американский вкус вульгарны на наш вкус, но эта драка замечательно иллюстрируется джазом».***

Немного покритиковали, но в целом — похвалили.

Спустя несколько дней после премьеры «Веселых ребят» торжественно отмечалось 15-летие советского кинематографа. В честь этого юбилея 11 января 1935 года было принято Постановление ЦИК СССР «О награждении работников советской кинематографии». Были награждены восемьдесят семь человек и вдобавок фабрика «Ленфильм». Любовь Орлова получила звание заслуженной артистки республики, Александрова наградили орденом Красной Звезды, наградой, в сущности, военной, не гражданской. Вручая Григорию Васильевичу орден, «всесоюзный староста» Михаил Калинин пошутил: «За храбрость и смелость в борьбе с трудностями кинокомедии».

К тому времени Орлова и Александров уже год как жили в браке (они расписались в январе 1934 года). Сообразно своему «богемному» положению супруги вели светский образ жизни, то и дело посещая всякого рода торжества. Приглашали их и на правительственные приемы. Сам товарищ Сталин благосклонно шутил с ними, а это по тем временам было дороже любых наград.

Успех следовало закрепить. Александров искал сценарий, в котором у его жены была бы роль, дающая возможность продемонстрировать все грани ее таланта вкупе с умением танцевать и петь. По его замыслу в сценарии непременно должны были присутствовать драматические переживания.

Поиски подходящего сценария длились довольно долго, но наконец Григорию Васильевичу приглянулась пьеса «Под куполом цирка», написанная И. Ильфом и Е. Петровым в соавторстве с В. Катаевым. Поставленное по ней трехактное обозрение с успехом шло на сцене Московского мюзик-холла.

Григорий Васильевич попросил авторов переделать пьесу в сценарий и сам принял участие в работе. Фильм получил название «Цирк». Александров блистательно соединил два традиционных, наиболее любимых зрителями жанра — мелодраму и комедию. Успех картины был ошеломляющим. Любовь Орлова снималась в «Цирке» с огромным воодушевлением. Она верила, знала, что с выходом картины на экраны ее слава, и без того уже большая, станет поистине всеобъемлющей.

Так оно и случилось.

Премьера фильма прошла успешно, причем состоялась она в день личного праздника Орловой и Александрова, в очередную годовщину их знакомства — 23 мая 1936 года. «Цирк» был показан в Зеленом театре парка имени Горького. Очень своеобразными оказались первые кадры фильма: кисть густо замазывала клеем афишу «Веселых ребят». Не стоит думать, что авторы перечеркивали таким образом свою предыдущую работу, открещиваясь от нее. Скорее всего, они хотели сказать зрителям, что не собираются останавливаться на достигнутом, а намерены развить свой успех.

Спустя считаные дни вся страна на разные голоса распевала песню из фильма «Широка страна моя родная».

При всем пристрастии к многолюдным собраниям, Орлова и Александров почти ни с кем не заводили близких отношений и не любили собирать у себя гостей. Всю свою жизнь прожили они достаточно замкнуто, поражая окружающих неизменным обращением друг к другу по имени-отчеству и на «вы».

Следующей совместной работой супругов стала кинокомедия «Волга-Волга», веселый фильм, темой которого стала борьба с бюрократией и самодурством. Многие фразы из фильма сразу же ушли «в народ». «Благодаря моему чуткому руководству», «Пароход хороший, только он воды боится», «Он официант, он врать не будет», «Я на улице самокритикой заниматься не позволю». Самая же гениальная фраза «Хочется рвать и метать»

закрепилась в русском языке в качестве фразеологического оборота.

Партнером Орловой в фильме был блистательный комедийный актер Игорь Ильинский.

> ***«Волга-Волга» стала любимым фильмом Сталина. Вождь смотрел ее бессчетное количество раз. Александров и Орлова получили новую порцию правительственных наград.***

В газете «Известия» драматурги братья Тур, хваля «Волгу-Волгу», писали: «Центральным в фильме является образ талантливой молодежи — темпераментной, творческой. Он, этот образ, пожалуй, ярче всего воплощен в письмоносице Дуне Петровой, которую отлично играет любимая нашим зрителем актриса Любовь Орлова. После роли американки Марион Диксон в фильме „Цирк“ эта новая работа актрисы заслуживает особого внимания именно в силу своей несхожести с предшествующей работой. Письмоносица Дуня — абсолютная противоположность изломанной жизнью американке-циркачке. Дуня — жизнерадостная, крепкая, веселая девушка, спортсменка, плясунья, певунья. Приятно видеть актрису, стремящуюся овладеть искусством перевоплощения, то есть собственно тем, что составляет душу актерского мастерства».

Любовь Петровна уже не могла жить, не снимаясь в кино. Надо сказать, что Григорий Васильевич относился к этой страсти с пониманием и не препятствовал жене сниматься у других режиссеров. Если, конечно, сам не работал в это время над очередной картиной. Так например, Орлова снялась в фильме Александра Мачерета «Ошибка инженера Кочина», шпионском детективе. Кстати говоря, в этом же фильме снялась и Фаина Раневская. После выхода картины на экран зрители восхищались тем, как ярко, как достоверно сыграла в ней Орлова свою драматическую роль. Хоть Любовь Орлова снималась много и часто, но, пожалуй, ни к одной из своих ролей она не готовилась так тщательно, как к роли ткачихи Морозовой в фильме Григория Александрова «Светлый путь». Оно и ясно — ведь этому фильму коммунистические идеологи придавали огромное значение. Почему? Да потому, что он рассказывал сказку «Золушка» на советский лад, повествуя о том, как полуграмотная деревенская девушка Таня становится передовой высококвалифицированной работницей, да вдобавок еще и депутатом Верховного Совета. «Пожалуй, — писала в воспоминаниях Любовь Петровна, — я могу сказать, что в какой-то степени сама вместе с Таней прошла путь, проделанный ею, — от простой черной домашней работы до

квалифицированного труда у ткацкого станка. Первая часть этой задачи не требовала от меня специальной подготовки: таким умением обладает каждая женщина. Но на экране Таня в течение нескольких минут работает на ткацком станке. Я должна была провести эту съемку так, чтобы зрители, среди которых будут ведь и настоящие, опытные ткачихи, поверили бы, не усомнились в подлинно высоком мастерстве владения Морозовой станком. И для этого мне пришлось, как и самой Тане, учиться ткацкому делу. Три месяца я проработала в Московском научно-исследовательском институте текстильной промышленности под руководством стахановки-ткачихи В. П. Орловой. Кроме того, во время съемок на Ногинской (Глуховской) фабрике моими постоянными сожительницами были потомственные русские ткачихи… Я успешно сдала техминимум и получила квалификацию ткачихи. Быстрому освоению профессии помогло и то, что я занималась не только на уроках. Ткачиха должна обладать очень ловкими пальцами, чтобы быстро завязывать ткацкий узел, достигается это путем длительной тренировки. И я отдавала этой тренировке все свободное время. В сумке я всегда носила моток ниток, как другие женщины носят вязанье. Я вязала ткацкие узлы везде и всюду. Ткацкими узлами я перевязала дома бахрому скатертей, полотенец, занавесей».

В одной картине, в рамках одной и той же роли, Любовь Орлова последовательно явила зрителям несколько взаимосвязанных, но в то же время совершенно разных образов. Неотесанная деревенская девушка, фабричная уборщица, квалифицированная ткачиха и, наконец, — член правительства. Драматический талант актрисы раскрылся здесь в полной мере.

> ***На «Светлый путь» Александров и Орлова, несомненно, возлагали большие надежды. Увы, несмотря на все старания звездной четы, Иосиф Сталин почему-то не пришел в восторг от фильма, хоть и похвали его. Конечно, эта картина получилась не столь веселой, как предыдущие работы Александрова. Но зато она была такой правильной, такой идеологически взвешенной… Александров вспоминал: «1940 год. Работа над фильмом „Светлый путь“ закончена. Будут смотреть в ЦК партии. Так уж повелось с „Веселых ребят“. Первое и последнее слово за Сталиным. А он говорить не торопится. Закуривает трубку, смакует дымок и посматривает на всех хитровато. Напряженная тишина, все молчат. Мои нервы на пределе, кажется, урони сейчас***

кто-нибудь стул, и я выскочу в окно. „Хо-ро-шая картина, — раздается наконец. — По сатирическим зарядам уступает „Волге-Волге“, но хорошая картина и… без портрета товарища Сталина, — улыбнулся он глазами. — Но вот название **(первоначально картина называлась „Золушка“. —** ***А. Ш.) ее считаю неподходящим. Старая сказка Перро („И это знает!“ — подумалось мне) „Золушкой“ вошла в прошлую жизнь, атутидет речь о новом человеке…“ „Но, товарищ Сталин, — позволил себе вмешаться я, — уже готова реклама, не только изобразительная, но и вещественная: спички, конфеты, духи…“ Сталин выслушал меня и, не меняя позы и интонации, словно и не было моих слов, как ни в чем не бывало продолжил: „Фильму надо дать новое название. Я сегодня подумаю, и завтра утром вы получите мои предложения“. Утром на студию была доставлена записка с двенадцатью названиями фильма, написанными рукой Сталина. Я остановился на „Светлом пути“».***

Вскоре после выхода «Светлого пути» в прокат Александрову и Орловой была присуждена Сталинская премия первой степени. Присуждена с оговоркой: за картины «Цирк» и «Волга-Волга».

Признание их заслуг радовало несказанно Григория Васильевича и Любовь Петровну, ведь работа была не главным, а, можно сказать, — единственным смыслом их жизни. Детей у них, по неизвестным причинам, не было, собственно говоря, не сохранилось ни одного свидетельства о том, что они вообще когда-либо намеревались обзавестись потомством. Они жили для кино — той самой страсти, которая наряду с любовью владела их сердцами. Честолюбие? Да! Тщеславие? Определенно! Но — честолюбие и тщеславие сочетались в этой паре с талантом.

Во время войны Александров некоторое время руководил Бакинской киностудией. Орлова снималась в так называемых «боевых киносборниках», много выступала с концертами. В сентябре 1943 года Александров получил новое назначение — ему было поручено возглавить «Мосфильм» в должности художественного руководителя студии. Супруги с радостью вернулись в Москву, в свою квартиру в бывшем Глинищевском переулке, который теперь назывался улицей Немировича-Данченко в честь недавно скончавшейся легенды русского театра. Александров руководил киностудией, а Орлова продолжила гастрольную деятельность. Ее часто включали в актерские

фронтовые бригады.

Конец войны ознаменовался общим подъемом настроения, некоей всеобщей эйфорией. Люди верили, что все самое плохое осталось позади, и надеялись на лучшее, будущее виделось им светлым, безоблачным. Константин Симонов дал прекрасную характеристику этого времени: «Как я помню, и в конце войны, и сразу после нее, и в сорок шестом году довольно широким кругам интеллигенции, во всяком случае, художественной интеллигенции, которую я знал ближе, казалось, что должно произойти нечто, двигающее нас в сторону либерализации, что ли, — не знаю, как это выразить не нынешними, а тогдашними словами, — послабления, большей простоты и легкости общения с интеллигенцией хотя бы тех стран, вместе с которыми мы воевали против общего противника. Кому-то казалось, что общение с иностранными корреспондентами, довольно широкое во время войны, будет непредосудительным и после войны, что будет много взаимных поездок, что будет много американских картин — и не тех трофейных, что привезены из Германии, а и новых — в общем, существовала атмосфера некой идеологической радужности, в чем-то очень не совпадавшая с тем тяжким материальным положением, в котором оказалась страна, особенно в сорок шестом году, после неурожая».

(К. Симонов. «Глазами человека моего поколения»)

Народу были нужны жизнерадостные, веселые картины. Григорий Васильевич собрался ставить кинокомедию «Весна». «Я буду играть двойников: женщин, внешне похожих друг на друга, но с совершенно разными характерами, — писала Любовь Петровна. — В роли актрисы я хочу использовать свои возможности в плане пения, танца и умения играть на рояле. В образе ученой я попытаюсь найти качества советской женщины, которые подсказывает мне жизнь, наблюдения за прообразами моей героини.

Моя героиня-ученая по ходу съемок делает в кадре очень сложный опыт со взрывчаткой. Опыт сопровождается взрывом. Если этот взрыв пройдет благополучно (я хочу это суметь), в недалеком будущем зритель увидит меня в новой роли».

Несмотря на то что Григорий Васильевич был художественным руководителем «Мосфильма», ему пришлось изрядно потрудиться, протаскивая сценарий своей будущей

картины через бюрократические препоны. Сыпались самые разные упреки — от аполитичности и безыдейности до… разглашения государственных секретов. Да, именно так — поскольку главная героиня фильма была профессором физики, цензоры всерьез опасались пропустить на экран нечто такое, что могло бы быть полезно вражеским разведкам. Надо вспомнить, какой тотальной шпиономанией была одержима вся страна во время правления Сталина, чтобы понять серьезность этих опасения. Чуть ли не десять раз пришлось переделывать сценарий, пока он не был утвержден.

На «Мосфильм» вернулось из эвакуации далеко не все оборудование, поэтому съемки «Весны» было решено проводить на пражской киностудии «Баррандов-фильм», по техническому оснащению и производственным площадям считавшейся одной из самых лучших в Европе.

Главную мужскую роль в «Весне» сыграл Николай Черкасов, которому недавно крепко досталось от Сталина за вторую серию «Ивана Грозного». Во время одной из поездок по Чехословакии автомобиль с Орловой, Черкасовым и Александровым попал в аварию. Григорий Васильевич пострадал меньше всех, отделавшись трещиной ключицы, а вот его спутники угодили в больницу. Съемки выбились из графика, но вскоре артисты «вернулись в строй» и упущенное время частично удалось наверстать.

2 июля 1947 года «Весна» вышла на экраны.

«Большую творческую победу одержала артистка Любовь Орлова, — написал в газете „Комсомольская правда“ известный писатель Лев Кассиль. — На ее долю выпала очень трудная работа. Она играет двойников — Никитину и Шатрову, людей внутренне очень несхожих, но по внешности совершенно одинаковых. Как трудно было найти для каждого образа отличительные черты, характерные нюансы, разработать манеры, стиль, особенности и повадки профессора и актрисы. И если в образе Шатровой мы узнаем Орлову, вспоминая ее по прежним популярным фильмам, то, играя профессора Никитину, она предстает перед нами совсем в новом свете. В этой роли Орлова проявила себя настоящей характерной актрисой».

Зрители соскучились по Орловой и встретили новую комедию с ее участием восторженно, несмотря на то, что по своему уровню «Весна» явно уступала «Волге-Волге». То ли начал сказываться возраст режиссера и исполнительницы главной женской роли, то ли длительный перерыв, во время которого супруги не создавали «больших» картин, дал о себе знать.

В новогоднем номере сатирического журнала «Крокодил»

появились такие стихи, автор которых остался неизвестным:

В тот год весенняя погода
Стояла долго (смущена
Была сим казусом природа):
Весь год успешно шла «Весна».

В ноябре 1947 года Любовь Орлова стала народной артисткой РСФСР.

Она прекрасно понимала, что годы идут, и все чаще задумывалась о своем будущем. К тому же под конец сталинского правления для кино, как и для всей культуры в целом, наступили далеко не лучшие времена. Свирепость цензуры пугала режиссеров, тормозила запуск новых картин, и в итоге после войны фильмов снималось куда меньше, чем до нее. Все чаще и чаще Любовь Петровна задумывалась о возвращении на сцену. Разумеется — сохраняя тесную связь с кинематографом.

Такой звезде, как Орлова мог подойти только известный театр, с большим количеством актеров ее уровня. Выбор пал на театр Моссовета, руководимый Юрием Завадским.

На сцене театра Любовь Орлова дебютировала в пьесе Константина Симонова «Русский вопрос». Ход был беспроигрышный, поскольку Симонов был одним из самых угодных вождю советских писателей. «Русский вопрос» был типичной советской пропагандистской пьесой, однобокой, прямолинейной, совершенно не допускающей актерских трактовок. Однако и здесь Орлова подошла к делу творчески. Иначе она не могла. «В этом спектакле я играла Джесси, — вспоминала Любовь Петровна, — женщину, которая выходит замуж за прогрессивного и вначале преуспевающего журналиста Смита и покидает его, когда он, отказавшись служить гнусным целям своих хозяев, теряет работу, состояние, перспективы материального благополучия. На первый взгляд — Джесси продажная женщина, легко покидающая человека, с которым она было связала судьбу, как только этот человек лишается возможности доставлять ей комфорт — единственную цель ее тщеславной жизни. Конечно, таких женщин и воспитывает буржуазный строй, и я, будучи за границей, сама видывала таких немало. Но чем больше думала я над образом Джесси, тем больше понимала, как в сущности несчастны эти женщины, лишенные истинного богатства — богатства духовного, богатства больших, искренних, высоких стремлений… Джесси в момент ее разрыва с мужем представлялась мне женщиной, искалеченной буржуазным строем, лишенной мужества, слишком слабой, чтобы бороться за

идеалы Смита, но сознающей высокую ценность этих идеалов. Она понимает, что Смит поступает правильно. Она сочувствует ему, искренне желает ему победить в его трудной борьбе и желает помочь ему. И наряду с этим — видит, что помочь ему она может только одним: тем, что освободит его от заботы о себе. Она считает, что, живя со Смитом, она только свяжет ему руки, затруднит его тяжелую борьбу. И поэтому она уходит. Уходит от любимого мужа, ради его высоких целей отрекаясь от счастья, о котором мечтала: от счастья быть женой Смита, матерью его детей, хозяйкой в его доме».

Согласитесь, далеко не каждая знаменитая актриса стала бы так вживаться в «проходную», в сущности, роль.

Как «осторосоциальная» пьеса «Русский вопрос» была одновременно поставлена сразу в трех известных московских театрах — Малом, имени Моссовета и имени Евгения Вахтангова. Газета «Правда» писала: «Сложный образ Джесси нашел замечательную исполнительницу в лице Л. Орловой. Это первая роль, сыгранная талантливой актрисой советского кино на театральной сцене, и театр им. Моссовета может порадоваться успеху такой „дебютантки“. Много человечности и очень тонкого мастерства в игре Л. Орловой. Выразительными штрихами раскрывает она психологию женщины, попытавшейся как бы заново начать свою жизнь, найти место в жизни — конечно, в своем, очень узком, ограниченном понимании мира. Теплые краски находит актриса для изображения растущей любви Джесси к Смиту».

Любовь Орлова могла праздновать очередную победу.

Увы, счет победам уже пошел на убыль, но ни она, ни ее муж еще этого не знали…

Надо отметить, что отношения с коллегами по театру у Любови Петровны складывались не самым лучшим образом. Она дружила только с Фаиной Раневской, которую судьба также привела в театр Моссовета, а от остального коллектива держалась обособленно.

Не исключено (а скорее всего — так оно и было), что Любовь Петровна рассчитывала явиться в театр в «звездном» статусе и сразу же занять одно из самых почетных мест в театральной иерархии. На деле же вышло совершенно иначе, оказалось, что Любовь Петровна совершенно не учла некоего противостояния, существовавшего между «людьми сцены» и «людьми съемочной площадки».

В Театре имени Моссовета был свой владыка — художественный руководитель Юрий Завадский, при

котором работали сразу же две его бывшие жены — Вера Марецкая и Ирина Анисимова-Вульф. Марецкая была примой театра и не собиралась никому уступать как ни малейшей части своей славы, так и своего влияния. Разумеется, при таком положении дел у Любовь Петровны занятость в театре была небольшая.

Не все ладилось и у Григория Васильевича. После смерти Сталина, благоволившего к режиссеру, влияние Александрова заметно упало. Супруги как могли поддерживали друг друга, но выход из сложившейся, если не критической, то весьма неприятной ситуации виделся им в одном — следовало заявить о себе новым фильмом. Новой кинокомедией. Актрисам, даже очень знаменитым, время от времени надо сниматься в новых картинах, напоминая о себе своим поклонникам.

Съемки фильма с неуклюжим названием «Русский сувенир» начались в 1959 году. Почти семь лет Александров «проталкивал» свою идею, пока, наконец, не получил разрешения. Сюжет его не блистал оригинальностью: самолет с туристами из капиталистических стран из-за поломки совершает посадку в глухой сибирской тайге, откуда иностранцы «по земле» добираются до Москвы, по пути познавая все преимущества социалистического образа жизни. Их проводником волею судьбы становится стюардесса (тогда стюардесс звали буфетчицами), которую и играет Орлова.

Картина вышла скучной, «без изюминки». Шаблонность сквозила во всем, начиная от диалогов и заканчивая игрой актеров. И зрители, и пресса встретили фильм с недоумением. От Орловой и Александрова страна ожидала большего. Журнал «Крокодил» разгромил фильм в фельетоне, названном «Это и есть специфика?».

В Советском Союзе появление любой критической статьи в прессе было показателем недовольства властей. Можно представить, как переживали супруги. Александров практически остался не у дел, а Орлова была занята в своем театре всего в одном спектакле. Поддерживая и ободряя друг друга, они продолжали надеяться на лучшее. Григорий Васильевич уже вынашивал идею следующей картины.

Для того чтобы у Орловой появилась новая роль в театре, Александров совершил настоящий подвиг — добился, чтобы ему предоставили возможность поставить на сцене театра им. Моссовета пьесу американского драматурга Джерома Килти «Милый лжец», рассказывающую о взаимоотношениях Бернарда

Шоу с любовью всей его жизни, актрисой Патрик Кемпбелл. На русский язык пьесу перевела французская писательница Эльза Триоле, сестра Лили Брик. С Эльзой Орлова и Александров были знакомы.

Премьера «Милого лжеца» состоялась в мае 1963 года в Ленинграде. Спектакль был принят публикой хорошо.

После «Русского сувенира» Григорий Александров двенадцать лет не снимал для «большого экрана». Он занимался преподаванием, общественной работой, время от времени участвовал в съемках для телевидения, писал мемуары. Любовь Орлова играла на сцене своего театра, добрую половину жизни проводя в гастрольных поездках. Время шло, а с очередной картиной все никак не складывалось… Ходили слухи, что длительный «простой» вызвал большие нелады в семейной жизни Григория Васильевича и Любови Петровны. Якобы доходило до ухода Орловой из дома, с обещанием вернуться лишь тогда, когда ее муж приступит к съемкам новой картины.

> ***Съемки начались в 1972 году, но лучше бы они не начинались вовсе. Фильм «Скворец и Лира», последний фильм Александрова и Орловой, оказался настолько неудачным, что не был выпущен на экраны. Картина буквально перечеркнула весь творческий путь звездной четы, превратившись в мишень для шуток. Острословы не замедлили переиначить ее название в «Склероз и климакс».***

Сценарий Григорий Васильевич написал сам, и был этот сценарий коряв, не совсем логичен и откровенно скучен. Александров никогда не был силен в литературном жанре, а за время «творческого бездействия», просиживая большую часть времени на различных заседаниях, пленумах и конференциях, изрядно отстал от жизни. Историю о муже и жене, Скворце и Лире — двух советских разведчиках — можно было рассказать захватывающе, но Григорий Васильевич небрежно проработал сюжет, написал штампованные диалоги и понадеялся, что «сойдет и так». Вдобавок Орлова, уже будучи пожилой дамой, должна была играть молодую женщину. Да — у нее были дублеры, чьи руки и ноги показывались крупным планом, да — лицо актрисы снимали через частую сеть, отчего изображение получалось слегка расплывчатым и морщины не так бросались в глаза… Но все равно — искусственность, ненатуральность, натянутость сквозили везде, по всему фильму.

Съемки дались Орловой очень тяжело — сказывался возраст, но она выдержала и, конечно же, была очень разочарована, узнав

о том, что картина в прокат так и не выйдет. Несмотря на то что все «начальство от кинематографа» подвергло картину резкой критике, официальная причина отказа выпуска в прокат была сформулирована деликатно. Сослались на то, что в условиях обострившейся международной обстановки демонстрация подобной картины может спровоцировать дипломатический скандал.

Очередное разочарование постигло Любовь Петровну в театре. Ее подруга, Фаина Раневская отказалась от главной роли в спектакле «Эта странная миссис Сэвидж», и роль эта досталась Орловой. Вначале та была рада, но очень скоро поняла, что сильно проигрывает в сравнении с такой гениальной актрисой, какой была Раневская. Радость обернулась поражением. Когда у Орловой в 1973 году начались крупные проблемы со здоровьем, Завадский ввел в спектакль Веру Марецкую в качестве второй исполнительницы роли миссис Сэвидж. По негласному театральному правилу ожидалось, что обе актрисы будут играть свою роль попеременно, но Марецкая, с благословения Завадского, выходила на сцену гораздо чаще Орловой.

В самом начале 1974 года Любовь Петровна писала Раневской из кремлевской больницы: «Я подумала — нашему руководству неважно, будем мы играть или нет новые роли… как подло и возмутительно сложилась наша творческая жизнь в театре. Ведь Вы и я выпрашивали те роли, которые кормят театр. Ваша „Тишина“, Ваша Сэвидж, которую Вы мне подарили. Лиззи Мак-Кей протолкнула Ирина Сергеевна, Нору — Оленин, репетировали как внеплановый спектакль. Приказ на „Лжеца“ я вырвала почти силой от Завадского с помощью Никонова.

Мы неправильно себя вели. Нам надо было орать, скандалить, жаловаться в министерство. Разоблачить гения с бантиком и с желтым шнурочком.

Но… у нас не те характеры.

Я поправляюсь, но играть особого желания нет».

Александров уже ничем не мог помочь жене — после провала со «Скворцом и Лирой» он остался не у дел.

Любовь Орлова скончалась 26 января 1975 года. Григорий Александров пережил жену почти на девять лет, уйдя из жизни 16 декабря 1983 года. Свое одиночество он коротал на даче во Внуково, поддерживая отношения лишь с двумя старыми друзьями — Ростиславом Пляттом и Фаиной Раневской.

Александр Вертинский и Лидия Циргвава
Пьеро и Феникс

Вертинский

• детство было трудным, сиротским

• совершенно забросил гимназию и начал воровать деньги из Киево-Печерской лавры

• ночевал в парках на скамейках

• перебивался мелочной торговлей, грузил арбузы на пристани, работал корректором в типографии

• занимался журналистикой — писал театральные рецензии для газеты «Киевская неделя», опубликовал несколько рассказов

• был дьявольски красив, имел утонченные манеры и усиленно изображал пресыщенного жизнью меланхолика

• его первым театральным заработком и стали борщ да котлеты

• познакомился с поэтом-футуристом Владимиром Маяковским и даже несколько раз выступал в кафе футуристов вместе с ним

• в 1912 году дебютировал в кино, сыграв ангела в фильме Ильи Львовича Толстого «Чем люди живы?»

• ушел добровольцем на фронт, работал санитаром

• пел «ариетки» — простые, сугубо личные песни, столь не похожие на традиционные романсы

Лидия

• зеленоглазая красавица

• из старинного грузинского рода, а если точнее — из мегрельского княжеского рода

• браку с Вертинским воспротивились ее мать и бабушка

• 26 апреля 1942 года Вертинский повел Лидию под венец

• неземная, таинственная, тонко «выточенная» внешность привлекала режиссеров сказочных фильмов

• роль сказочной птицы Феникс в фильме «Садко»

• в «Новых приключениях Кота в сапогах» была очаровательной колдуньей

• в «Королевстве кривых зеркал» была злобной придворной дамой

• охотно посвящала все свое время семейным заботам

• окончила Художественный институт им. В. Сурикова

Известный киевский адвокат Николай Петрович Вертинский вышел в люди из самых низов. Отец его был мелким железнодорожным служащим, а мать — прачкой. Но происхождение не мешало Николаю Вертинскому подписывать свои судебные фельетоны в газете «Киевское слово» псевдонимом «Граф Нивер». Вертинский был напорист, удачлив и истово верил в свою счастливую звезду.

Эта звезда, должно быть, и свела его с юной красавицей Женечкой Скалацкой, дочерью главы городского дворянского собрания. Вертинский к тому времени уже был женат, но это не явилось препятствием для бурного страстного романа. Любовники тщательно скрывали свои отношения, но спустя некоторое время чопорный великосветский Киев был потрясен скандальной новостью — Евгения Скалацкая родила вне брака дочь Наденьку.

Родители поспешили отвернуться от «падшей». Вертинский благородно предложил любовнице выйти за него замуж, но к несчастью, первая жена наотрез отказалась дать ему развод. Дело происходило в Российской империи конца XIX века, когда разводы были делом редким и сложным. В конце концов, отчаявшись уговорить жену, Вертинский стал жить на два дома. Для Евгении с Наденькой он снял небольшой (по меркам того времени) дом на Владимирской улице. Этот дом под номером 43, в котором 21 марта 1889 года появился на свет Саша Вертинский, сохранился до наших дней. Сейчас там расположено посольство Южной Кореи в Украине.

Родителей своих Саша почти не помнил. Евгения Скалацкая умерла от послеоперационного заражения крови, когда ее сыну было три года. После смерти матери детей разделили, Сашу взяла к себе старшая сестра Евгении, Мария Степановна, а Надя стала жить в отцовском доме.

Смерть любимой потрясла Николая Вертинского

настолько, что он забросил дела, совершенно пал духом и в 1894 году скончался от скоротечной чахотки.

Отцовские похороны навсегда остались в Сашиной памяти. На отпевание Николая Вертинского в Георгиевский храм пришли тысячи небогатых киевлян, чьи дела умерший вел безвозмездно. В знак уважения к своему адвокату они на руках отнесли его гроб на кладбище.

Надю взяла в свою семью другая сестра матери, Лидия Степановна. Дети росли порознь. Спустя некоторое время Саше сказали, что Надя умерла.

Детство у Саши было трудным, сиротским. Тетка Мария Степановна оказалась женщиной властной и суровой. Она не могла простить сестре ее «позора» и вымещала всю свою злость на нелюбимом племяннике. Сашу били за всякую провинность, держали его взаперти, то и дело лишали каких-нибудь детских радостей. Вдобавок он по нескольку раз в день был вынужден выслушивать обвинения в адрес покойного отца.

Неудивительно, что в знак протеста Саша совершенно забросил гимназию и пошел по кривой дорожке, начав воровать деньги из Киево-Печерской лавры. В лаврских пещерах благочестивые паломники клали медяки на святые мощи, а Саша с дружками, притворяясь, что целуют мощи, собирали монеты губами. На неправедные деньги покупались сладости и папиросы.

«Сколько веревочке ни виться, а концу все равно быть» — говорят в народе. Настал день, и воров поймали с поличным. Святотатство вызвало громкий скандал. Александра выгнали из гимназии, а тетка чуть ли не до полусмерти избила его. Ввиду тяжкой вины племянника Мария Степановна действовала не руками, а казацкой нагайкой. Впоследствии Вертинский вспоминал, что, придя в себя после порки, он мог думать лишь о том, как облить керосином теткину кровать и поджечь ее.

Воровать он, однако, не перестал.

«Как из меня не вышел преступник, до сих пор понять не могу. По всем законам логики, я должен был стать преступником», — много позже признавался Вертинский.

Его удержала на краю пропасти любовь к музыке и театру. Еще в бытность гимназистом, Саша ходил на репетиции церковного хора, составленного из учеников, но из-за своей дурной репутации в хор так и не попал. Однако Саша был настойчив и, не попав в хор, решил «пробиться» в любительский

театр. В те времена на Подоле существовал особый, «контрактовый» зал, в котором проходили любительские спектакли.

Увы — первый же выход на сцену обернулся грандиозным провалом. Александр, картавый от природы, играл слугу, который должен был выкрикнуть всего одно слово: «Император!» Вышло же нечто вроде «Импелятоль!», и публика в зале расхохоталась. Спустя несколько лет Константин Станиславский откажется взять Вертинского в труппу Московского Художественного театра по той же причине. Проклятую букву «р» Вертинский так и не научился четко выговаривать до конца дней своих.

Билеты в театр стоили дорого. Александру приходилось воровать деньги для того, чтобы посещать спектакли. Узнав об этом, тетка выгнала его из дома, и Вертинский стал жить на улице. Пока было тепло, он ночевал в парках на скамейках, а с наступлением холодов устраивался на ночлег в чужих подъездах. Он решил начать честную жизнь — перебивался мелочной торговлей, грузил арбузы на пристани, работал корректором в типографии, а некоторое время (правда, очень недолгое) даже проходил в помощниках бухгалтера роскошной гостиницы «Европейская».

В этой жизни ничего не водится —
Ни дружбы, ни чистой любви.
Эту жизнь прожить приходится
По горло и в грязи, и в крови.
А поэтому нужно с каждого
Сдирать сколько можно кож.
А чтоб сердце любви не жаждало,
Засунуть под сердце нож!

Эти строки пятидесятилетний Вертинский напишет в далеком китайском городе Шанхае, в том самом Шанхае, где он встретил любовь всей своей жизни. Однажды после выступления он… Нет, лучше не будем забегать вперед. Всему свое время.

Ангел-хранитель однажды привел Вертинского в подъезд к Софье Николаевне Зелинской, преподавательницы женской гимназии, когда-то дружившей с его матерью. В память о несчастной Евгении Скалацкой Зелинская пригласила Александра пожить у себя. У Зелинской бывал весь цвет киевской интеллигенции, в ее доме Вертинский познакомился с Марком Шагалом, Николаем Бердяевым, Натаном Альтманом. Вскоре Александр начал заниматься журналистикой — стал писать театральные рецензии для газеты «Киевская неделя»,

опубликовал несколько рассказов. На гонорары от публикаций Александр купил подержанный фрак, завел моду ежедневно продевать в петлицу новый живой цветок и стал одним из самых ярких представителей киевской богемы. Он был дьявольски красив, имел утонченные манеры и усиленно изображал пресыщенного жизнью меланхолика.

В возрасте восемнадцати лет меланхолик неожиданно счел, что родной Киев ему «смертельно надоел», и собрался покорять Москву. Приятели интересовались, почему он не хочет отправиться прямиком в Санкт-Петербург. Вертинский отшучивался, храня свою тайну. Дело в том, что именно в Москве совершенно случайно нашлась его сестра Надя, которую он считал умершей. Надя стала актрисой, и, кажется, неплохой. Она обещала помочь брату освоиться в Москве. Сказано — сделано, Вертинский простился с Киевом и, полный самых радужных надежд, отправился покорять Первопрестольную.

Разумеется, о том, чтобы сразу по прибытии, что называется с ходу попасть в труппу одного из московских театров, и речи быть не могло. Поначалу пришлось давать уроки сценического мастерства мечтающим о театре купеческим дочкам. Но как-то раз ангел-хранитель снова вспомнил о своем подопечном. Вертинский в компании знакомых актеров ждал Надежду в скверике перед Театром миниатюр, где она служила. И надо же было такому случиться, что на него обратила внимание сама Мария Арцыбушева, которой принадлежал театр. Мария Александровна сказал ему:

— Что вы шляетесь без дела, молодой человек? Шли бы лучше в актеры, ко мне в театр!

— Но я же не актер! — поскромничал Вертинский. — Я ничего, собственно, не умею.

— Не умеете, так научитесь! — отрезала Арцыбушева.

Обрадованный Вертинский поспешил осведомиться:

— А сколько я буду получать за это?

— Получать?! Вы что? В своем уме? — рассмеялась Арцыбушева. — Спросите лучше, сколько я с вас буду брать за то, чтобы сделать из вас человека.

Вертинский моментально скис, но Мария Александровна добавила:

— Ни о каком жалованье не может быть и речи, но в три часа мы садимся обедать. Борщ и котлеты у нас всегда найдутся. Вы

можете обедать с нами.

Александр поспешил согласиться. Вот так его первым театральным заработком и стали борщ да котлеты. Надо сказать — далеко не самый худший вариант.

В Театре миниатюр Александру достался номер под названием «Танго». Он пел на сцене песню, пародирующую исполнявшееся двумя танцорами танго. Один из театральных критиков газеты «Русское слово» назвал Вертинского «остроумным и жеманным». «Этого было достаточно, чтобы я „задрал нос“ и чтоб все наши актеры возненавидели меня моментально, — вспоминал Вертинский. — Но уже было поздно. Успех мой шагал сам по себе, меня приглашали на вечера. А иногда даже писали обо мне. Марье Александровне пришлось дать мне наконец „жалованье“ двадцать пять рублей в месяц, что при „борще и котлетах“ уже являлось базисом, на котором можно было разворачиваться».

Однажды Александр познакомился с поэтом-футуристом Владимиром Маяковским и даже несколько раз выступал в кафе футуристов вместе с ним, но футуризм не оказал на творчество Вертинского сколько-нибудь заметного влияния. Сам мир футуристов, их мировоззрение и их творческие изыскания не пришлись Вертинскому по душе. Гораздо больше ему понравились поэтические концерты Игоря Северянина.

В 1912 году Вертинский дебютировал в кино, сыграв ангела в фильме Ильи Львовича Толстого «Чем люди живы?». Фильм снимался по рассказу отца режиссера. Дебют был своеобразным. «Эту роль никто не хотел играть, — вспоминал Вертинский, — потому что ангел должен был по ходу картины упасть в настоящий снег, к тому же совершенно голым. А зима была суровая. Стоял декабрь. За обедом у Ханжонкова *(Александр Ханжонков — продюсер, режиссер, сценарист, один из пионеров русского кинематографа. — А. Ш.)*. Илья Толстой предложил эту роль Мозжухину *(Иван Мозжухин — известный актер русского немого кино. — А. Ш.),* но тот со смехом отказался: „Во-первых, во мне нет ничего „ангельского“, а во-вторых, меня не устраивает получить воспаление легких“, — ответил он. Толстой предложил роль мне. Из молодечества и чтобы задеть Ивана, я согласился. Актеры смотрели на меня как на сумасшедшего. Их шуткам не было конца, но я презрительно отмалчивался, изображая из себя героя».

Роль, пусть и эпизодическая, на некоторое время сделала Вертинского героем московской богемы. Александр сделал все возможное, чтобы закрепить свой успех и постоянно быть на виду. Так, например, он мог явиться в ресторан одетым в желтую кофту

с деревянной ложкой в петлице или же отправиться на прогулку по Тверскому бульвару в клоунской куртке с помпонами вместо пуговиц, набеленным лицом и моноклем в глазу. Его начали узнавать. Жизнь постепенно становилась тем, чем она в его представлении должна была быть — сплошным праздником.

Кинематограф подарил Вертинскому и первую большую любовь — любовь к звезде русского немого кино актрисе Вере Холодной. Александра не смутило, что ко времени их знакомства Вера уже была замужем. Он настойчиво, можно даже сказать — самоотверженно добивался расположения любимой, посвящая ей многие из своих первых песен, таких как «Маленький креольчик»:

Ах, где же Вы, мой маленький креольчик,
Мой смуглый принц с Антильских островов,
Мой маленький китайский колокольчик,
Капризный, как дитя, как песенка без слов?
Такой беспомощный, как дикий одуванчик,
Такой изысканный, изящный и простой,
Как пуст без Вас мой старый балаганчик,
Как бледен Ваш Пьеро, как плачет он порой!

Или «За кулисами»:

Вы стояли в театре, в углу, за кулисами,
А за Вами, словами звеня,
Парикмахер, суфлер и актеры с актрисами
Потихоньку ругали меня.
Кто-то злобно шипел: «Молодой, да удаленький.
Вот кто за нос умеет водить».
И тогда Вы сказали: «Послушайте, маленький,
Можно мне Вас тихонько любить?…»
А потом — города, степь, дороги, проталинки…
Я забыл то, чего не хотел бы забыть.
И осталась лишь фраза: «Послушайте, маленький,
Можно мне Вас тихонько любить?…»

Вера так и не ответила Вертинскому взаимностью, полностью оправдав свой сценический псевдоним. В отчаянии Александр написал песню «Ваши пальцы пахнут ладаном», в которой, навсегда прощаясь с любимой, заочно отпел ее:

Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.

Ничего теперь не надо нам,
Никого теперь не жаль.
И когда Весенней Вестницей
Вы пойдете в синий край,
Сам Господь по белой лестнице
Поведет Вас в светлый рай.
Тихо шепчет дьякон седенький,
За поклоном бьет поклон
И метет бородкой реденькой
Вековую пыль с икон.
Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.
Ничего теперь не надо нам,
Никого теперь не жаль.

Дело было в 1916 году, а три года спустя, в феврале 1919 года, Вера Холодная умерла в Одессе. Смерть ее была окружена тайной. Поговаривали, что актрису убрала французская разведка, с которой она якобы была связана. Также ходили слухи о причастности к смерти Веры известного красного командира Григория Котовского.

Московская богема в то время не мыслила себя без кокаина, к которому пристрастился и Вертинский. Он вообще был падок на все модное.

«Все увлекались им, — писал о кокаине Вертинский. — Актеры носили в жилетном кармане пузырьки и „заряжались“ перед каждым выходом на сцену. Актрисы носили его в пудреницах и нюхали также; поэты, художники перебивались случайными понюшками, одолженными у других, ибо на свой кокаин у них не было денег… Не помню уже, кто дал мне первый раз понюхать кокаин, но пристрастился я к нему довольно быстро.

Сперва нюхал понемножечку, потом все больше и чаще. После первой понюшки на короткое время ваши мозги как бы прояснялись, вы чувствовали необычайный подъем, ясность, бодрость, смелость, дерзание… Вы улыбались самому себе, своим мыслям, новым и неожиданным, глубочайшим по содержанию. Продолжалось это десять минут. Через четверть часа кокаин ослабевал… Вы бросались к бумаге, пробовали записать эти мысли… Утром же, прочитав написанное, вы убеждались, что все это бред!

Передать свои ощущения вам не удалось! Вы брали вторую понюшку. Она опять подбадривала вас на несколько минут, но уже меньше. Дальше, все учащающие понюшки, вы доходили до степени полного отупения. Тогда вы умолкали. И так и сидели, белый как смерть, с кроваво-красными губами, кусая их до боли… Конечно, ни к чему хорошему это привести не могло. Во-первых, кокаин разъедал слизистую оболочку носа, и у многих из нас носы уже обмякли, и выглядели ужасно, а во-вторых, кокаин почти не действовал и не давал ничего, кроме удручающего, безнадежного отчаяния. Полного омертвления всех чувств. Равнодушия ко всему окружающему… А тут еще и галлюцинации… Я жил в мире призраков! Помню, однажды я вышел на Тверскую и увидел совершенно ясно, как Пушкин сошел с своего пьедестала и, тяжело шагая, направился к остановке трамвая… Тогда я понял, что просто сошел с ума. И первый раз в жизни я испугался. Мне стало страшно! Что же будет дальше? Сумасшедший дом? Смерть? Паралич сердца?..»

Сестра Надежда была рьяной кокаинисткой, кокаин и оборвал ее жизнь. В одном из номеров журнала «Театр и искусство» за 1914 год была помещена заметка в две строки: «Известная москвичам артистка Н.Н. Вертинская отравилась в Петрограде кокаином. Причина — неудачно сложившаяся личная жизнь». Смерть сестры стала огромным потрясением для Вертинского, ведь Надежда была единственным по-настоящему родным ему человеком. В память о сестре Александр написал песню «Кокаинеточка»:

Что Вы плачете здесь, одинокая глупая деточка,
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы?
Вашу тонкую шейку едва прикрывает горжеточка,
Облысевшая, мокрая вся и смешная, как Вы.
Вас уже отравила осенняя слякоть бульварная,
И я знаю, что, крикнув, Вы можете спрыгнуть с ума.
И когда Вы умрете на этой скамейке, кошмарная,
Ваш сиреневый трупик окутает саваном тьма…
Так не плачьте ж, не стоит, моя одинокая деточка,
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы.
Лучше шейку свою затяните потуже горжеточкой
Вступайте туда, где никто Вас не спросит, кто Вы.

Желая вырваться из кокаинового угара, Вертинский порвал с изрядно поднадоевшей ему богемой и ушел добровольцем на фронт.

> ***Рассказывает Анастасия Вертинская, дочь артиста: «Отец увидел толпу людей возле особняка купеческой дочери Марии Морозовой на Арбате. Это с вокзала привезли раненых. Их выносили на носилках из карет, а в доме уже работали доктора. Отец просто подошел и стал помогать. Врач присмотрелся к высокому пареньку и позвал к себе в перевязочную — разматывать грязные бинты и промывать раны».***

Врачу понравились тонкие, длинные, артистичные пальцы Вертинского, чувствительные пальцы, которые позволяли делать медицинские манипуляции, не доставляя боли пациентам.

Вертинский стал санитаром 68-го поезда Всероссийского союза городов, который с 1914 по 1916 год курсировал между передовой и Москвой. В память об актерском прошлом он взял себе псевдоним «Брат Пьеро», ведь именно этот образ некогда принес ему известность в Театре миниатюр.

«Вскоре отец до того набил руку, освоил перевязочную технику, что без конца удивлял ловкостью, быстротой и чистотой работы, — писала Анастасия Вертинская. — Выносливый, высокий, он мог ночами стоять в перевязочной, о его руках ходили легенды, а единственный поездной врач Зайдис говорил: „Твои руки, Пьероша, священные. Ты должен их беречь, в перевязочной же не имеешь права дотрагиваться до посторонних предметов“».

К окончанию службы на поезде в 1916 году на счету Вертинского было тридцать пять тысяч перевязок. Еще в бытность санитаром, Вертинскому приснился странный, мистический сон. В его жизни вообще было много мистического. «Будто бы стою я на залитой солнцем лесной поляне, — рассказывал Александр дочери Анастасии, — а на той поляне сам Бог вершит суд над людьми».

> *— Кто этот брат Пьеро? — вдруг спросил Творец у дежурного ангела.*
>
> *— Начинающий актер.*
>
> *— А как его настоящая фамилия?*
>
> *— Вертинский.*
>
> *— Этот актер сделал 35 тысяч перевязок, — помолчав, сказал Бог. — Умножьте перевязки на миллион и верните ему в аплодисментах.*

Сон и впрямь оказался пророческим — сразу же по возвращении в Москву к Вертинскому пришла большая слава. Он вернулся в Театр миниатюр к Арцыбушевой, причем вернулся не с пустыми руками, а с новым, совершенно оригинальным номером, который назывался «Песенки Пьеро». Никаких ужимок, никаких шуточек, никакой пошлости. Пьеро пел так называемые «ариетки» — простые, сугубо личные песни, столь непохожие на традиционные романсы с «лунными ночами», «пением соловья», «томными грезами» и «красными розами». Ариетки шокировали своей простотой и искренностью. Чего только стоила песня про безногую девочку, заснувшую на кладбище и видящую чудесный сон:

Старой, забытой дороженькой
Между лохматых могил
Добрый и ласковый Боженька
Нынче во сне приходил.
Ноги большие и новые
Ей подарить обещал,
А колокольцы лиловые
Тихо звенели хорал…
«Боженька, ласковый Боженька,
Что тебе стоит к весне
Глупой и малой безноженьке
Ноги приклеить во сне?»

Публика приняла Пьеро очень хорошо. Вертинский в глубине души очень боялся провала. «От страха перед публикой, боясь „своего“ лица, я делал сильно условный грим: свинцовые белила, тушь, ярко-красный рот. Чтобы спрятать смущение и робость, я пел в таинственном „лунном“ полумраке», — вспоминал он.

На смену первому, «белому», образу вскоре пришел образ черного Пьеро — маска-домино, черный костюм и белый шейный платок. Образ Черного Пьеро остался с Александром Вертинским навсегда.

Публике, уставшей от войны и всего, что было с ней связано, было нужно именно то, что предложил Вертинский, — чувство, простота и немного экзотики. Как приятно закрыть глаза и очутиться в «бананово-лимонном Сингапуре», где нет митингов, войны, беспорядков — только море, солнце и, конечно же, любовь.

По странному, несомненно мистическому совпадению первый бенефис Вертинского в Петербурге состоялся 25 октября 1917 года, в тот самый вечер, когда «революционные» солдаты и

матросы занялись разорением винных подвалов Зимнего дворца.

Вертинскому новые порядки пришлись не по душе — «Черный Пьеро» не смог ужиться с «красными арлекинами».

Все началось с романса «То, что я должен сказать», написанного под впечатлением гибели трехсот московских юнкеров. Это одна из самых известных песен Вертинского.

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в Вечный Покой!
Осторожные зрители молча кутались в шубы,
И какая-то женщина с искаженным лицом
Целовала покойника в посиневшие губы
И швырнула в священника обручальным кольцом.
Закидали их елками, замесили их грязью
И пошли по домам — под шумок толковать,
Что пора положить бы уж конец безобразью,
Что и так уже скоро, мол, мы начнем голодать.
И никто не додумался просто стать на колени
И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране
Даже светлые подвиги — это только ступени
В бесконечные пропасти — к недоступной Весне!

Вертинского вызвали в ЧК. «Вы же не можете запретить мне их жалеть!» — говорил он в свое оправдание. «Надо будет — и дышать запретим!» — услышал в ответ. Этого хватило для того, чтобы сделать правильные выводы. Вертинский бежал на Юг и до конца 1919 года гастролировал по «белой» России, выступая перед офицерами и солдатами Добровольческой армии. В конце концов, на борту парохода «Великий князь Александр Михайлович» он покинул Россию и перебрался в Константинополь.

Затем были Румыния, Польша, Германия, Австрия, Франция, Бельгия… Чтобы выжить, Вертинский много выступал, выступал где придется, лишь бы немного заработать.

Дольше всего, почти десять лет, с 1925 по 1934 год Александр Вертинский прожил во Франции, о которой отзывался так: «Моя Франция — это один Париж, зато один Париж — это вся Франция! Я любил Францию искренне, как всякий, кто долго жил в ней. Париж нельзя было не любить, как нельзя было его забыть или предпочесть ему другой город. Нигде за границей русские не

чувствовали себя так легко и свободно. Это был город, где свобода человеческой личности уважается… Да, Париж… это родина моего духа!» В Париже Александр Вертинский пережил расцвет своей творческой деятельности.

Из Европы судьба забросила Вертинского в Америку, где он пользовался определенным успехом. Однако для вящей славы ему нужно было начать петь на английском языке. Вертинский же мог петь только на русском. «Чтобы понять нюансы моих песен и переживать их, — сказал он однажды, — необходимо знание русского языка… Я буквально ощущаю каждое слово на вкус и когда пою его, то беру все, что можно от него взять. В этом основа и исток моего искусства».

В поисках большой русской аудитории Вертинский отправился в Шанхай, где прожил восемь лет. «Всегда элегантный (умел носить вещи, к тому же рост, фигура, манеры), — вспоминала писательница Наталья Ильина, познакомившаяся с артистом в Шанхае, — аккуратный, подтянутый (ботинки начищены, платки и воротнички белоснежны), внешне на представителя богемы не похож совершенно. А по характеру — богема, актер. Капризами, частыми сменами настроений, способностью быстро зажигаться и столь же быстро гаснуть напоминал мне Корнакову *(Екатерина Корнакова, бывшая актриса Московского Художественного театра, вместе с мужем эмигрировавшая в Шанхай после революции. — А. Ш.)*. И так же, как она, цены деньгам не знал, были — разбрасывал, раздавал, прогуливал, не было — мрачнел, сидел без них… Щадить себя не умел, о здоровье своем не думал (хотя и впадал иногда в мнительность!) и всегда был готов поделиться с теми, кто беднее его…» Стремление помогать бедным было у него в крови, от отца.

> ***«Отработав в прокуренном кабаре среди танцующих пар, — вспоминала Ильина, — он шел в смежный ресторанный зал и коротал там время с друзьями, а иногда и вовсе незнакомыми людьми, наперебой приглашавшими его за свой столик. Потом он нередко ехал в другое кабаре. Требовалась железная выносливость, чтобы вести ту жизнь, которую вел Вертинский в Шанхае».***

Весной 1940 года на пасхальный вечер в шанхайское кабаре «Ренессанс» пришла с друзьями семнадцатилетняя Лидия Циргвава, зеленоглазая красавица. Ее дед и бабушка осели в Китае во время строительства Китайско-Восточной железной дороги. Отец Лидии, Владимир Константинович Циргвава, служил в правлении КВЖД и даже имел советское подданство. Он

скоропостижно скончался, когда Лидии было всего десять лет, и девочку воспитывала мать. Род Циргвава был старинным грузинским, а если точнее — мегрельским княжеским родом. Циргвава состояли в родстве с Дадиани, владетельными князьями Мегрелии.

«Однажды в пасхальный вечер в нашей небольшой компании возникло предложение послушать Вертинского, — спустя много лет вспоминала Лидия Владимировна. — До этого я знала Вертинского только по пластинкам и была его поклонницей, но никогда лично с ним не встречалась.

„Так он же сегодня выступает в „Ренессансе“, — вспомнила моя приятельница Галя. — Давайте поедем его слушать!“ И мы приехали в кабаре „Ренессанс“.

Полутемный зал в сигаретном дыму. Небольшое возвышение для джаза. На сцену выходит пианист, и рядом возникает человек в элегантном черном смокинге. Вертинский! Какой он высокий! Лицо немолодое. Волосы гладко зачесаны. Профиль римского патриция! Он мгновенно окинул взглядом притихший зал и запел.

На меня его выступление произвело огромное впечатление. Его тонкие, изумительные и выразительно пластичные руки, его манера кланяться — всегда чуть небрежно, чуть свысока. Слова его песен, где каждые слово и фраза, произнесенные им, звучали так красиво и изысканно. Я еще никогда не слышала, чтобы столь красиво звучала русская речь, а слова поражали своей богатой интонацией. Я была очарована и захвачена в сладкий плен.

Я знаю, даже кораблям
Необходима пристань.
Но не таким, как мы! Не нам,
Бродягам и артистам!

Но в этот миг я не испытывала к нему ничего, кроме… жалости. Да, да, жалости! Другого слова не подберу. Я была юна, неопытна, совсем не знала жизни, но мне захотелось защитить его. Слова этой песни поразили и больно ранили меня.

И всю свою неразбуженную нежность и любовь я готова была отдать ему. Готова отдать — с радостью. Потому что никого прекраснее его нет. И никогда в моей жизни не будет. Я это знала, сидя в прокуренном зале „Ренессанса“. Так же точно, как и семнадцать лет спустя, в тот мартовский день, когда в Доме эстрады стояла с нашими девочками у его гроба…

По счастливой случайности за нашим столиком сидели знакомые Вертинского. Он подошел к ним. Обмен приветствиями.

Нас познакомили. Я сказала: „Садитесь, Александр Николаевич“».

Вертинский сел и впоследствии любил повторять «Сел — и навсегда». Он тоже влюбился в Лидию с первого взгляда.

> ***Надо сказать, что роковой красавец Вертинский не вел монашеского образа жизни. Напротив, ему всегда были по душе страстные, бурные и в то же время легкие и необременительные любовные отношения с многочисленными поклонницами. Однажды в 1924 году, будучи в Берлине, Вертинский даже женился на некой Рахили Потоцкой, происходившей из богатой еврейской семьи. Однако семейная жизнь не сладилась, и спустя несколько месяцев после свадьбы супруги развелись.***

С тех пор до знакомства с Лидией Вертинский более не помышлял о браке. А с Лидией все сложилось совершенно иначе. Встречу с ней Вертинский расценил как знак свыше, как Божий дар, как награду за все свои страдания. Песня, посвященная Лидии, которую Вертинский написал в 1940 году, вскоре после знакомства, называлась «Спасение». Именно так.

Она у меня, как иконка —
Навсегда. Навсегда.
И похожа она на орленка,
Выпавшего из гнезда.
На молодого орленка,
Сорвавшегося со скал,
А голос ее звонкий
Я где-то во сне слыхал.
И взгляд у нее — как у птицы,
Когда на вершине гор
Зеленым огнем зарницы
Ее озаряют взор.
Ее не удержишь в клетке,
И я ей сказал: «Лети!
Твои непокорные предки
Тебя сберегут в пути».
Но в жизнь мою сонно-пустую
Она спокойно вошла,
Души моей книгу злую
Она до конца прочла.
И мне ничего не сказала,
Но взор ее был суров,
И, точно змеиное жало,

Пронзила меня любовь.
И в песнях моих напрасных
Я долго ей пел о том,
Как много цветов прекрасных
Увяло в сердце моем.
Как, в дальних блуждая странах,
Стучался в сердца людей,
Как много в пути обманных
Манило меня огней.
Она сурово молчала.
Она не прощала. Нет.
Но сердце уже кричало:
«Да будет, да будет свет!»
Я понял. За все мученья,
За то, что искал и ждал, —
Как белую птицу Спасенья
Господь мне ее послал…

«Моя дорогая Лилочка, Вы для меня — самое дорогое, самое любимое, самое светлое, что есть в моей жизни, — писал Александр Николаевич Лидии. — Вы — моя любовь. Вы — ангел. Вы — невеста!.. Вы — самая красивая на свете. Самая нежная, самая чистая. И все должно быть для Вас, даже мое искусство. Даже мои песни и вся моя жизнь. Помните, что Вы — мое „Спасенье“, что Вас послал Бог, и не обижайте меня, „усталого и замученного“».

А вот отрывок из другого письма:

«Счастье — это Вы. И только Вы!

Если Вы будете когда-нибудь моим счастьем!..

Вы — моя первая любовь!

Маленький, зеленоглазый ангел, упавший с неба в мою печальную жизнь. Первый и последний. Не спрашивайте ни о чем.

Ничего не было. Ничего. До ужаса ничего. Был обман. Подделки. Фальшь. Суррогат. Пародия.

А теперь Вы. И только Вы — Лила.

Моя чудесная светлая девочка.

Моя невеста.

Моя любовь.

Уже по моему отношению к Вам Вы можете видеть, как я встревожен, обрадован и испуган этим счастьем, которое еще далеко не мое, которое еще только показалось и может также внезапно исчезнуть, как и появилось.

Разве это похоже на то, что было в моей жизни до Вас? Верьте

мне.

Счастье? К счастью надо красться,
Зубы сжав и притушив огни…
Потому что знает, знает счастье,
Что всегда гоняются за ним!

Вас — маленькую, нежную, неопытную и доверчивую — я никогда не обижу! Всякий удар по Вас будет ударом по мне! По самому себе.

Запомните это.

Благодарю Вас за то, что Вы есть. Что Вы существуете.

Что проявляете какой-то интерес ко мне и моей жизни.

Помните, я Вам говорил: „Кроме Вас у меня ничего нет!“

Ничего…

Ничего».

Узнав, что Лидия грузинка, Вертинский стал называть себя «кавказским пленником». Он звал ее Лилой, а она на грузинский лад звала его Сандро.

Вспыхнувший роман развивался бурно и страстно. Вскоре Вертинский предложил Лидии руку и сердце. Лидия ответила согласием, но браку воспротивились ее мать и бабушка. В их глазах Вертинский был неподходящей парой для Лидии. Неприкаянный артист, выступающий в каких-то кабаках, не имеющий состояния, да, к тому же и на тридцать четыре года старше! (Мистика, иначе и не сказать — Вертинский был на тридцать четыре года старше Лидии, и она овдовела в возрасте тридцати четырех лет.) Идеальным женихом для матери и бабушки был бы какой-нибудь английский капитан, выйдя замуж за которого, Лидия смогла бы уехать в Великобританию.

Но — капля камень точит, а любовь не знает преград, если, конечно, это настоящая любовь. 26 апреля 1942 года Вертинский повел Лидию под венец. «Бракосочетание состоялось в кафедральном православном соборе, — вспоминала Лидия Владимировна. — Были белое платье, фата, взволнованный жених, цветы, пел хор. Весь русский Шанхай пришел на нашу свадьбу». После свадьбы отношения с тещей вскоре стали вполне хорошими, и молодожены ежедневно обедали у нее. Сама Лидия Владимировна к кулинарии большого пиетета никогда не питала. Она вспоминала, как однажды, уже в бытность Вертинских в

Москве, она решила зажарить барашка и сильно пережарила его. Попробовав результат, Александр Николаевич пошутил: «Никогда в жизни не ел таких вкусных мясных сухариков!» Сам он любил и умел готовить, особенно ему удавались салаты.

Первая дочь Вертинских, Марианна родилась в Шанхае, а вторая, Анастасия — уже в Советском Союзе. Дочерей своих Александр Николаевич обожал. Вот отрывок из его песни, посвященной Марианне и Анастасии:

У меня завелись ангелята,
Завелись среди белого дня.
Все, над чем я смеялся когда-то,
Все теперь восхищает меня!
Жил я шумно и весело, каюсь,
Но жена все к рукам прибрала,
Совершенно со мной не считаясь,
Мне двух дочек она родила.
Я был против. Начнутся пеленки…
Для чего свою жизнь осложнять?
Но залезли мне в сердце девчонки,
Как котята в чужую кровать!
И теперь с новым смыслом и целью
Я, как птица, гнездо свое вью
И порою над их колыбелью
Сам себе удивленно пою:
Доченьки, доченьки,
Доченьки мои!
Где ж вы, мои ноченьки,
Где ж вы, соловьи?..

Александр Николаевич еще с 1936 года вел переговоры о возвращении на родину. Инициатива исходила от советского правительства. Возвращение артиста с мировым именем позитивно сказывалось на имидже Советского Союза. Для возвращения на родину «заблудших овец» был даже создан специальный отдел в Наркомате иностранных дел. Однако в случае с Вертинским принятие решения тянулось очень долго — разрешения пришлось ждать целых семь лет. Не исключено, что определенную роль в столь длительной задержке сыграла не только бюрократическая волокита, но и весьма неблагоприятный с точки зрения Советской власти имидж Вертинского как «буржуазного певца».

А сам Вертинский очень хотел вернуться. Должно

быть, его воображению рисовались большие залы, до отказа забитые публикой, гастрольные поездки, статьи в прессе, выступления на радио и все такое прочее.

Все оказалось почти так и в то же время совсем не так…

Лидия Вертинская вспоминала: «Война в России всколыхнула в нас, русских, любовь к Родине и тревогу о ее судьбе. Александр Николаевич горячо убеждал меня ехать в Россию и быть с Родиной в тяжелый для нее час. Я тоже стала об этом мечтать. Он написал письмо Вячеславу Михайловичу Молотову. Просил простить его и пустить домой, в Россию, обещал служить Родине до конца своих дней. Письмо В.М. Молотову повез из Шанхая в Москву посольский чиновник, сочувственно относившийся к Вертинскому. Через два месяца пришел положительный ответ и визы… На станции Отпор нас встречали представители нашего консульства, но между прочим, к Александру Николаевичу все равно подошел пограничник и строго спросил, сколько он везет костюмов. Он ответил, что у него три костюма, из которых один на нем, еще один концертный фрак и один смокинг. Выслушав ответ, пограничник неодобрительно покачал головой, а Вертинский стоял с виноватым лицом… Затем мы приехали в Читу. Город был суровый. Мороз. Стужа. Помню, когда я впервые вышла из гостиницы на улицу, то было ощущение, что меня окунули в котел с кипятком. Гостиницу еле отапливали, воды почти не было, по стенам ползали клопы. В гостинице было много военных. А из Москвы в Читу пришла телеграмма в местную филармонию с распоряжением, чтобы артист Вертинский дал несколько концертов в Чите. И администратор, который занимался нами, увидев, как мы с маленьким ребенком замерзаем в номере, предложил переехать к нему. Мы с благодарностью согласились. Его семья занимала две комнаты в коммунальной квартире. Вещей оказалось много, и мы разместили их в прихожей и в общей кухне. Кое-что у нас тут же „конфисковали“, но мне было очень жаль только теплые шерстяные носки, которые я связала для Александра Николаевича. Тем временем Александр Николаевич осмотрел зал филармонии, нашел пианиста и стал репетировать. Вертинский спел четыре концерта. Зал был переполнен. Прием и успех были блестящие!»

По приезде в Советский Союз Вертинский впервые в жизни отпраздновал день своего рождения. Будучи круглым сиротой, он этого дня никогда не праздновал, но Лидия задалась целью возместить мужу все

потерянные дни рождения. Жили Вертинские тогда в гостинице «Метрополь», где для празднества был снят на вечер малый банкетный зал. Пригласили множество гостей, всех, с кем успели свести знакомство и сдружиться. Ужин удался на славу. Александр Николаевич сиял от счастья, а его жена радовалась, должно быть, больше, чем он.

Эта радость была тем ценней, что, как это ни удивительно, радостей на долю Вертинского в Советском Союзе выпало немного. И большинство из этих радостей были связаны именно с семьей — с любимой женой и с дочерьми. С властями у Вертинского «не сложилось».

Впрямую его не преследовали, но и развернуться не давали. Говорили, что ему благоволил сам Сталин, который якобы советовал тем, кому не нравится творчество певца, попросту не ходить на его концерты, и собственноручно вычеркивал имя Александра Николаевича из постановлений Центрального Комитета партии, критикующих буржуазные тенденции в музыке.

Так оно и было — Сталин определенно благоволил Вертинскому. Иначе бы Александр Николаевич не получил бы в 1951 году Сталинскую премию за роль католического кардинала в фильме Михаила Калатозова «Заговор обреченных». Иначе бы Вертинскому не сходило бы с рук периодическое нарушение репертуара во время закрытых концертов, устраиваемых для театральных артистов.

Дело в том, что из множества песен, количество которых перевалило за сотню, Александру Николаевичу разрешили исполнять около тридцати. Специально уполномоченные люди сидели на всех его концертах и следили за тем, чтобы артист не допускал «вольностей», иначе говоря — не спел чего-нибудь несанкционированного.

Четырнадцать лет, прожитых Вертинским на родине, нельзя было бы назвать лучшими годами его жизни, если бы все это время рядом с ним не было бы Лидии и дочерей.

Они и только они понимали его тонкую артистическую натуру, разделяли его чаяния и поддерживали его. Вертинскому приходилось нелегко, настолько нелегко, что однажды он даже решился написать письмо товарищу Сталину. По тем временам это был очень смелый шаг, чреватый различными неприятностями, порой очень крупными.

«Обо мне не пишут и не говорят ни слова, как будто меня нет в стране, — писал Вертинский „вождю народов“. — Газетчики и журналисты говорят „нет сигнала“. Вероятно, его и не будет. А

между тем я есть! И очень „есть“! Меня любит народ! (Простите мне эту смелость.) 13 лет на меня нельзя достать билета! Все это мучает меня. Я не тщеславен. У меня мировое имя, и мне к нему никто и ничего добавить не может. Но я русский человек! И советский человек. И я хочу одного — стать советским актером. Для этого я и вернулся на Родину».

Письмо не помогло — все осталось по-прежнему.

> ***Постепенно Александр Николаевич свыкся с такой жизнью: «Я — живу. И живу неплохо… За четырнадцать лет я спел на родине около двух тысяч концертов. Страна наша огромна, и все же я успел побывать везде. И в Сибири, и на Урале, и в Средней Азии, и в Заполярье, и даже на Сахалине… Народ меня принимает тепло и пока не дает мне уйти со сцены».***

Однако иногда застарелая обида колыхалась в душе, и Вертинский говорил: «Я существую на правах публичного дома: все ходят, но в обществе говорить об этом не прилично». Незадолго до своей смерти он написал: «Через 30–40 лет меня и мое творчество вытащат из подвалов забвения и начнут во мне копаться».

Желая как можно лучше обеспечить свою семью, Александр Николаевич очень много разъезжал с гастролями по стране. К длительным изнуряющим поездкам вынуждал негласный запрет на концерты артиста в Москве и Ленинграде. Лишь изредка Вертинскому удавалось получить разрешение на несколько концертов «в столицах». Гастроли подрывали здоровье, но другого способа заработать у артиста не было. Зато как он радовался, когда смог купить дачу, чтобы жена и дочери проводили бы больше времени на природе.

«Папа был колоссальным человеком, добрым, нежным, огромным выдумщиком, он устроил нам замечательное детство, — вспоминала Марианна Вертинская. — Рассказывал замечательные сказки, которые сам сочинял. А как читал стихи Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Георгия Иванова! Тогда еще ничего было нельзя, а папа читал нам и артистам, которые приходили в наш дом. Все это преподносилось не надрывно, а с юмором, с талантом, с легкостью. Огромная нежность и благодарность за то, что он был в нашей жизни. Я потеряла его в 13 лет, Настенька — в 11. Это человек, который много дал нам, воспитал, и с того света продолжает воспитывать, опекает нас всех — и маму, и нас с Настей, и наших детей. В его жизни много мистических моментов. Отец будто держит над нами какой-то покров».

Лидия Владимировна охотно посвящала все свое время семейным заботам, но Вертинский прекрасно понимал, что после его ухода впереди у жены будет долгая жизнь, и всячески старался сделать так, чтобы эта жизнь оказалась беззаботной. Он привел Лидию Владимировну в кино, а также настоял на том, чтобы она поступила в Суриковский художественный институт. Это было очень правильно, ведь после смерти артиста его семье была назначена смехотворно, если не оскорбительно, низкая пенсия «по случаю потери кормильца», размер которой и упоминать неудобно. Причина якобы крылась в том, что рабочий стаж Вертинского в Советском Союзе равнялся всего четырнадцати годам.

> ***Марианна Вертинская однажды сказала о своих родителях: «…любовь их видели, это да. Отец, уезжая, каждый день писал маме письма — каждый Божий день! Она его боготворила, он, собственно говоря, сделал ее личностью, незаурядной женщиной. Ведь она вышла за него замуж в 18 лет! Он вылепил и воспитал ее, как Пигмалион Галатею. Замуж, овдовев в 34 года, мама больше не выходила, хотя предложения были — и очень хорошие. Но кого, скажите, она могла сравнить с Александром Николаевичем?»***

Лидия Вертинская дебютировала в кино в роли сказочной птицы Феникс в фильме «Садко». Ее будто аристократическая красота идеально подходила для этой роли. В «Новых приключениях Кота в сапогах» она сыграла красавицу колдунью, а в «Королевстве кривых зеркал» — злую придворную даму. Также она сыграла роль Герцогини в «Дон Кихоте».

Однажды во время редких гастролей в Ленинграде Вертинский отправился на киностудию «Ленфильм», где по его просьбе был организован показ только что снятого фильма «Дон Кихот», еще не вышедшего в прокат. Фильм очень понравился, как и игра Лидии Владимировны. Вертинский вернулся в гостиницу «Астория», и здесь, в номере, ему стало плохо. Он прилег на диван и умер. Случилось это 21 мая 1957 года.

«Через несколько дней после смерти Вертинского я видела сон, — писала Лидия Вертинская в автобиографической книге „Синяя птица любви“. — Муж и я идем очень быстро по перрону вокзала вдоль стоящего поезда. Александр Николаевич держит меня под руку, очень волнуется и боится опоздать. Он уезжает, я его провожаю. Он говорит, что поезд его номер пять и вагон номер пять, а место шестое: „Лиля, не забудь“. Через несколько

дней на Новодевичьем кладбище, где похоронен Александр Николаевич, в конторе я получила пропуск… Развернув его, я прочитала, что Александр Николаевич Вертинский похоронен на участке номер пять, ряд пятый, место могилы шестое».

Мистика…

Родион Щедрин и Майя Плисецкая Музыкальная любовь

Майя

• умела добиваться поставленной цели

• стремилась быть «не такой, как все»

• никогда не боялась нарушать правила

• исполнила роль китайского политического деятеля Чан Кайши, которой ужасно гордилась

• стала первой исполнительницей партии феи Осени в «Золушке»

• исполнила главную роль в балете Глазунова «Раймонда»

• роль Одетты Одиллии в «Лебедином озере»

• появился «плисецкий стиль»

• утонченная аристократическая красота

• обладательница чистого прекрасного голоса

• парадоксальна, впечатлительна, женственна и образованна

• муза Родиона Щедрина

Родион Щедрин

• музыкант-теоретик, педагог, музыкальный деятель

• был одарен редкостными музыкальными способностями — «магнитофонной» памятью, абсолютным слухом

• дважды убегал на фронт и второй раз добрался из Москвы до Кронштадта

• студентом IV курса приняли в члены Союза композиторов

• его оперы и балеты написаны почти исключительно на сюжеты крупнейших русских писателей — Н. Гоголя, А. Чехова, Л. Толстого, В. Набокова, Н. Лескова

• с огромной изобретательностью умел и умеет вводить русские элементы в свой музыкальный язык

«Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Даже тоталитарные режимы отступали, случалось, перед одержимостью, убежденностью, настырностью. Мои победы только на том и держались», — написала однажды Майя Плисецкая.

Она родилась в благополучной советской семье. Отец, Михаил Эммануилович, был довольно высокопоставленным советским чиновником, а мать, Рахиль Михайловна, актрисой немого кино. Майя помнит фильмы с участием матери: «Фильмы были трагические, страшные. Она играла узбечек, а всегда в Азии были сплошные трагедии. Фильмы, как и в Индии, всегда были невероятно трагичные, просто душераздирающие. И вот она играла прокаженную, где ее топтали лошади. Какой-то другой фильм, где ее сжигали живьем в каком-то доме. Вообще, я просто обрыдалась, хотя она сидела рядом со мной в кинотеатре, держала меня за руку и говорила: „Я здесь, я с тобой“, — а все равно я сердилась, что она мне мешала плакать».

В 1937 году семью Плисецких постигло горе. Михаила Плисецкого арестовали и вскоре расстреляли как врага народа. Его жене не позволили остаться в Москве — депортировали в Казахстан, откуда ей удалось вернуться лишь перед самой войной. Двенадцатилетняя Майя оказалась бы в детдоме, но на счастье, ее приютили тетя и дядя — танцовщики Большого театра Суламифь и Ассаф Мессерер.

«Характер — это и есть судьба», — любит повторять Майя Михайловна.

С самого детства она умела добиваться поставленной цели. Без этого умения невозможно стать балериной, тем более — знаменитой.

Она стремилась быть «не такой, как все», неустанно утверждая собственную индивидуальность. Никогда не боялась нарушать правила, но не из-за самонадеянности, а оттого, что верила в себя и всегда была самым придирчивым своим критиком.

«Актрисой идеи» называли ее. А еще называли «балериной-стихией». Известный французский балетный критик Андре Филипп Эрсен характеризовал Плисецкую при помощи всего трех слов: «гений, мужество и авангард».

Да — природа наградила балерину уникальными способностями, такими, как большой шаг, высокий прыжком, бесподобное вращение, необычайно острое чувство музыки, неиссякаемая энергия и бурный артистический темперамент.

Еще при жизни отца, в июне 1934 года, Майя поступила в Московское хореографическое училище, где уже на первом году обучения обратила на себя внимание хореографа Леонида Якобсона, с которым ее не раз будет сводить судьба уже в зрелые годы. В духе того времени Якобсоном для воспитанников училища был поставлен номер, назывался «Конференция по разоружению». Каждый из участников должен был изобразить главу какого-нибудь государства. Майе досталась роль китайского политического деятеля Чан Кайши, которой девочка ужасно гордилась.

Первый подлинный успех пришел к Плисецкой буквально накануне войны — 21 июня 1941 года. До выпуска из училища ей оставалось еще два года, но в числе лучших учащихся старших классов она была допущена к участию в выпускном концерте училища, проходившем на сцене филиала Большого театра, который в наши дни называется театром «Московская оперетта». Майя вместе с двумя партнерами танцевала номер под названием «Экспромт», поставленный Леонидом Якобсоном на музыку Чайковского.

В самом начале войны кто-то сказал Майиной матери, что Большой театр будет эвакуирован в Свердловск (в наше время это город Екатеринбург). Сведения оказались ложными, но узнала Майя об этом лишь в Екатеринбурге. Один год она не занималась балетом. «Мало-помалу меня охватила паника, — вспоминает Плисецкая. — Еще такой год — и с балетом надо распрощаться. В попавшейся на глаза заметке было написано, что остававшаяся в Москве часть труппы показала премьеру на сцене филиала Большого. Сам Большой был закрыт. Потом дошли вести, что и часть училища не уехала. Занятия продолжаются. Меня как током ударило. Надо ехать в Москву».

Сразу же по приезде Москву Майя возобновила занятия и ценой поистине титанических усилий начала наверстывать упущенное. Ко времени выпуска из училища Плисецкая уже танцевала на сцене филиала Большого театра, причем не в одной, а сразу в нескольких сольных партиях. Выпускной экзамен по специальности Майя сдала «отлично» и сразу же была принята в труппу Большого театра. «Есть в этом что-то дьявольское — быть зачисленной в труппу в день, когда нельзя никому верить», — однажды пошутила Плисецкая.

Правда, зачислили новенькую балерину в кордебалет. Майя не расстраивалась, все же это был кордебалет Большого театра!

Выходов на «большую» сцену было немного, но Плисецкая компенсировала недостаток выступлений участием в так называемых «сборных» концертах. Одним из первых ее номеров стал «Умирающий лебедь», легендарный номер, ставший визитной карточкой балерины. Номер, который она будет танцевать всю жизнь. Нередко Плисецкой приходилось танцевать «Лебедя» на бис — два, три, а то и четыре раза подряд. Из-за своей врожденной нелюбви к повторам Плисецкая всякий раз видоизменяла номер. Она выходила из разных кулис, выходила то спиной к публике, то лицом, могла заменить одни движения другими. Постоянными оставались только лебединые движения рук, те самые. «Вообще-то я думаю, что надо танцевать всем телом, — говорила балерина в документальном фильме „Майя Плисецкая“. — Все участвует в танце — ноги, корпус, голова, ну и, конечно, руки. Когда-то в балете руки были очень традиционны, сусальны. В „Лебедином“ они складывались вот таким сладеньким, сахарным венчиком. А могут они быть и крыльями, трепетными, тревожными… Каждая балерина ищет эти крылья по-своему. Да, да, у каждой балерины они должны быть свои… Их нельзя взять напрокат… Ваганова говорила: пусть хуже, но свои».

Невозможно стать великой актрисой, не имея ярко выраженной индивидуальности. «Не подражать никому!» — вот первое правило Плисецкой.

Есть и второе — «Важно танцевать музыку, а не под музыку». Она так и поступает — превращая свой танец в чарующую мелодию.

В училище у Плисецкой было несколько педагогов, но встреча с самой лучшей, не сравнимой ни с кем наставницей произошла уже в Большом театре, где Майя встретилась с Агриппиной Яковлевной Вагановой. «То, что я занималась у нее такое короткое время, может быть каких-то три месяца, и не поехала к ней в Ленинград, когда она меня позвала, — моя вечная, незаживающая рана», — признается Плисецкая. Ваганова была поистине уникальным педагогом. Она знала все о человеческом теле, о его возможностях. Далеко не всякий блестящий танцор может донести свое знание до учеников, передать им свой опыт. Вагановой это удавалось без труда.

Уже в первом своем театральном сезоне молодая балерина станцевала свою первую главную партию — Машу в «Щелкунчике» Чайковского. Вышло так, что все утвержденные исполнительницы этой роли заболели одна за другой и режиссеру пришлось срочно искать замену. Несмотря на спешное введение в

роль, Плисецкая справилась. Ее заметили.

Постепенно Плисецкой стали давать ключевые роли. После того как в 1944 году она исполнила партию одной из двух вилис в балете «Жизель», ей досталась роль Мирты в том же балете, причем по желанию постановщика Майя танцевала лишь в тех спектаклях, в которых главную партию исполняла великая Галина Уланова.

Плисецкая стала первой исполнительницей партии феи Осени в «Золушке» Прокофьева, поставленной в Большом театре в 1945 году. «Перед премьерой „Золушки“ театр накалился добела, — вспоминает Плисецкая. — Музыка, зазвучавшая на планете впервые, была непривычна. Оркестранты то ли от лености, то ли от испорченности марксистскими догмами — что искусство принадлежит народу, — почти взбунтовались против Прокофьева. И раньше его партитуры упрощали и переоркестровывали в стенах нашего театра. Хрестоматийный пример, теперь уже помещаемый в каждом музыкальном учебнике, — „Ромео“, переоркестрованное музыкантом оркестра Борисом Погребовым, на потребу косным и глухим танцорам. Громче, громче, мы ничего не слышим, почему так тихо, верещали они со сцены… Прокофьев ходил на все репетиции и, двигая желваками, интеллигентно молчал. Мне его жалко было. Нелегко, наверное, это все вынести. Мне же „Золушка“ пришлась по душе».

В том же году она исполнила главную роль в балете Глазунова «Раймонда». Теперь уже никто не сомневался, что спустя некоторое время Плисецкая будет примой.

Стоило бы ей только пожелать, и от поклонников не было бы отбоя, ведь природа наградила Плисецкую утонченной аристократической красотой. Однако Майе было не до личной жизни с ее развлечениями. У нее практически не было свободного времени, все уходило на репетиции и выступления.

Ни для кого не секрет, что та поистине воздушная легкость, с какой балерины порхают на сцене, достигается постоянными длительными упорными занятиями, но никто, кроме самих балерин, и представить не может, сколько приходится репетировать каждое движение, оттачивать его, доводить до совершенства. Если не любить балет, то подобной «каторги» долго не выдержать.

Плисецкая очень любит балет и не представляет себя вне его. Искусству она принесла самую великую из жертв, которую может принести женщина, — сознательно отказалась от желания иметь детей,

поскольку не могла позволить себе потерять рабочую форму из-за беременности. «Танцевать или детей нянчить — выбрала первое. Щедрин без восторга, но согласился», — писала Плисецкая.

День 27 апреля 1947 года стал знаменательным в жизни Майи Плисецкой. Она впервые танцевала партию Одетты — Одиллии в «Лебедином озере». Самый известный балет Чайковского стал одним из ключевых в ее репертуаре. Плисецкая блистательно показала превращения, происходившие с ее героиней, то сбрасывая с себя колдовские чары, то снова становясь лебедем.

«Наверное, я танцевала „Лебединое озеро“ несовершенно, — сказала однажды Майя Михайловна. — Были спектакли удавшиеся, были с огрехами. Но моя манера, принципы, кое-какие театральные новшества привились, утвердились. „Плисецкий стиль“, могу сказать, пошел по миру. Со сцены, с экрана телевизора нет-нет да и увижу свое преломленное отражение — поникшие кисти, лебединые локти, вскинутая голова, брошенный назад корпус, оптимальность фиксированных поз. Я радуюсь этому. Я грущу…»

В «Лебедином озере» Плисецкую видели все главы иностранных государств, посещавшие Советский Союз. Гвоздем программы знакомства со страной было посещение Большого театра, на сцене которого господствовал балет «Лебединое озеро» с Майей Плисецкой в главной роли.

В октябре 1956 года произошел неприятный случай. Чуть ли не три четверти балетной труппы отбыло в Англию на первые в истории Большого театра масштабные зарубежные гастроли, а Плисецкой (явно как дочери «врага народа») места среди гастролеров не нашлось. Оставшись в Москве, Майя почувствовала себя несправедливо обойденной и решила выразить протест. Выразить своим танцем, показав все, на что она была способна. Успех был ошеломляющим! Ни у кого не из зрителей не осталось сомнений в том, что Майя Плисецкая — звезда Большого театра.

Позже Майя объездила чуть ли не весь мир…

Родион Щедрин как-то сказал, что композитора всегда спрашивают о Музе, и признался, что ему повезло. Ведь его Муза, вдохновлявшая его на создание балетов, да и не только балетов, всегда находится рядом. Щедрину никогда не бывает скучно с женой, ведь она парадоксальна, впечатлительна, женственна и образованна.

Родион Щедрин, как и Майя Плисецкая, родился в Москве.

Отец его, Константин Михайлович, был известным музыкантом-теоретиком. С младых, как говорится, ногтей будущий композитор пленился музыкой. Отец его превосходно играл на скрипке, составляя инструментальное трио с двумя старшими братьями Родиона. Именно в семье были заложены те качества — приверженность классическим тенденциям в сочетании с развитием русской тематики, — которые стали главными отличительными чертами творчества Щедрина.

В 1941 году Родион поступил в Центральную музыкальную школу-десятилетку при Московской консерватории, но из-за начавшейся войны обучение было прервано и возобновилось лишь в 1943 году.

В конце 1944 года в Москве открылось новое учебное заведение — Московское хоровое училище, куда был приглашен в качестве преподавателя отец Родиона. Он попросил зачислить в училище и своего сына. Много позже Щедрин вспоминал: «Пение в хоре захватило меня, затронуло какие-то глубинные внутренние струны… И первые мои композиторские опыты (как и опыты моих товарищей) были связаны с хором… В училище нашем царило захлебное увлечение музыкой, в том числе фортепианной».

По окончании училища у Родиона уже была весьма достойная исполнительская программа, но сочинение музыки влекло его больше всего. В 1950 году Щедрин поступил сразу на два факультета Московской консерватории — фортепианный и теоретико-композиторский.

> ***Родион нередко бывал в доме Лили Брик, когда-то бывшей музой Владимира Маяковского, и ее мужа, писателя и литературоведа Василия Катаняна. К пьесе Катаняна «Они знали Маяковского» Щедрин писал музыку. Однажды Брик, которая одной из первых в Москве купила магнитофон и стала коллекционировать голоса друзей дома, дала Щедрину прослушать магнитофонную запись, в которой балерина Майя Плисецкая пела музыку прокофьевской «Золушки». Родион был поражен тем мастерством, с которым Плисецкая воспроизводила труднейшие для исполнения мелодии, причем делала это без малейшей погрешности и в соответствующих тональностях.***

Обладательница чистого прекрасного голоса оказалась зеленоглазой рыжеволосой красавицей, которая сразу же завладела сердцем молодого композитора.

Вскоре один из друзей Щедрина пригласил его в Большой театр, где Родион снова увидел Майю. Случилось это на

репетиции. «Занималась я в черном, обтянувшем меня трико, — рассказывала Плисецкая, — была одной из первых, кто репетировал в купальнике-эластик…

Купальник к моей фигуре здорово подошел, выгодно выделив ее достоинства: удовлетворенно перехватывала свое отражение в зальном зеркале. То соблазнительные па Згины, теперь часовая разминка в облегшем торс одеянии! На Щедрина обрушился ураган фрейдистских мотивов… А я еще и добавила:

— У меня после класса — плюс две репетиции. В первом зале. Хотите посмотреть?

Щедрин запнулся.

— Спасибо. Для одного дня впечатлений у меня предостаточно…

Но вечером он позвонил мне и предложил покататься по Москве. Старикашка Фрейд победил.

Я без раздумий согласилась. Кончилось все тем, что, когда я пишу эти строки, — мы не расстаемся уже тридцать четыре года. Точнее, тридцать пятый пошел.

Встречались мы в композиторском доме на улице Огарева, где Щедрин жил с матерью, и у меня, на Щепкинском».

Они понимали, что их взаимное чувство не случайно и не мимолетно. Они понимали, что это — навсегда. По выражению самой Плисецкой это был «головокружительный роман».

Свадебное путешествие влюбленных состоялось еще до свадьбы. Проведя часть лета в Доме творчества композиторов в Сортавале на Ладожском озере, они отправились на машине Родиона из Москвы в Сочи. Из-за того что они не состояли в браке, во всех гостиницах их отказывались селить в один номер. Пришлось проводить ночи в машине. Не обошлось и без приключений. Вот как вспоминала об этой поездке сама Плисецкая:

«Неожиданно для самих себя мы пустились в дальнее путешествие. В Сочи, вдвоем на щедринской машине. Заодно и Мацестой попользуюсь. Колено поднывает. Сбор труппы каждый год назначался на 26 августа. А в этом — из-за французских гастролей — явка балета сдвинулась на целый месяц.

В те молодые годы Родион много работал в кино. Писал к фильмам музыку. За это неплохо платили. Он и машину купил.

Мы отправились в путь.

Маршрут пролегал через Тулу, Мценск, Харьков, Ростов, Новороссийск. Между прочим, все эти города я ранее обтанцевала.

В гостиницы нас не пускали. В паспортах штемпеля о браке нету. Холостые, значит. Катитесь, путешественники, откуда

приехали. Пришлось спать в машине.

На первом ночлеге у обочины в Мценске (это в том самом Мценске, где Катерина Измайлова Лескова-Шостаковича законного мужа и деверя на тот свет отправляла) мы выставили сумку с провиантом на холодок, под машинное крыло. Тесно в автомобиле больно, да жареные цыплята задохнутся. Вокруг нас — темень непроглядная. Глаза выколешь. Тишь, ни души. Сладко заснули.

Утром, чуть рассвело, отворили дверцу. Закусить перед новой дорогой надо. Хватились, а сумки след простыл. Как ночью, без малейшего шума сумели унести? Может, зверь какой? Или левша — лесковский умелец — новый способ хищений изобрел?..

Остались мы без еды. Покатили в железнодорожную столовую на вокзал. Говорят, там круглый день открыто. Открыто-то открыто, но угощение — из рук вон. Картошка с синевой, компот с мухами, хлеб черствый, посуда немытая. Чувствую, смотрит на меня Щедрин испытующе. Закапризничает балерина, взбрыкнет, взнегодует, ножкой топнет. А я ем за обе щеки. Уплетаю. Аппетит у меня всю жизнь был зверский.

Отправились дальше. Прикупили на дороге арбузов с бахчи. Яблоками запаслись. Едем.

Теперь в степи заночевали. За Ростовом. Съехали с дороги к прудку засветло еще. Руки отмыли, фруктов наелись.

А что не съели — возле машины сложили, ветками прикрыли. Но это более от вчерашней пропажи, как-никак маленькая травма была… Зазря, конечно. Кому арбузы понадобятся? Кругом бахчи. Людей не видно.

Занавесками окна прикрыли. Заснули сладко.

На рассвете решаем по кусочку арбуза съесть. Первый завтрак. Ветки раздвигаем — пустота. Ни арбузов, ни яблок. Ну уж это слишком…

Третью ночь ночевали возле Архиповки в Джугбе. Прямо на пляже. В нескольких метрах море Черное плещет.

В этот раз жареными куропатками с новороссийского рынка рискнули. В багажник их не спрячешь — там канистры с бензином стоят, пропахнут куропатки (за всю дорогу лишь один раз в Белгороде нас и заправили — нигде бензина на дорогах не было).

Родион добрый час потратил на сооружение ловушки для грабителей, если покусятся и на наши куропатки. Смысл, помнится, был в том, что эмалированная кастрюля, в которой покоились куропатки, висела чуть над землей на толстом шнуре. Привод с колокольцем от кастрюли вел через ветровое стекло в кабину и был привязан на ночь к ноге Щедрина. Мы потешались и

почли себя Эдисонами. Если посмеют — хотя на пляже ни души, — Родион тотчас проснется и пальнет в разбойников из стартового пистолета. Для острастки.

Спали слаще обычного от сознания полной защищенности нашего провианта.

Наступает утро. Мой первый вопрос:

— Висят? Целы? Завтрак будет?..

Щедрин проверяет натяжку шнура. Колоколец звонит.

Радуется:

— Цела кастрюля. Ощущает ее вес рука. Попируем…

Встаем. Сначала — купаться. Потом куропатки.

Мамочка родная! Вместо кастрюли камень на шнуре висит. И записка карандашом: „Спасибо“…

Матушка Россия!»

Конечно же, мелкие неприятности не могли омрачить счастья влюбленных. Романтическое путешествие, близость любимого человека, предвкушение еще большего счастья… В 1951 году, когда отмечалось 175-летие со дня основания Большого театра, Майя Плисецкая стала заслуженной артисткой РСФСР. В 1956 — народной артисткой РСФСР.

Можно вспомнить многих актеров, которые награждались почетными званиями не за свои достижения на сцене или съемочной площадке, а совсем за другое… Но Плисецкую наградили по заслугам, наградили, несмотря на довольно сложные отношения с властью. По словам Щедрина, Советская власть «отчаянно мучила» Плисецкую. Ее не брали на заграничные гастроли, несколько лет за ней следили сотрудники Комитета государственной безопасности. Щедрин рассказывал, как еще до женитьбы, на репетиции одного из концертов к нему подошел заведующий сектором музыки ЦК КПСС и спросил, действительно ли у Родиона роман с Майей Плисецкой. Щедрин ответил утвердительно и услышал: «Надеюсь, вы не собираетесь на ней жениться. Вы испортите себе репутацию. Подумайте об этом».

Любовь Родиона к Майе от этого только усилилась. Влюбленные стали встречаться каждый день.

> ***«Вернувшись в Москву, второго октября 1958 года мы отправились в ЗАГС, — вспоминает Майя Михайловна. — Бракосочетаться. Сегодня признаюсь, что это была моя инициатива. Щедрину не хотелось брачных официальных уз. Но мне интуиция подсказывала — власти меньше терзать меня будут, если замужем. Об этом не раз намекали. А Фурцева***

(министр культуры СССР. — А. Ш.) впрямую говорила — выходите замуж, вам веры будет больше. Даже квартиру новую обещали…»

Районный ЗАГС Москвы. Подслеповатое помещение без окон, канцелярский стол под сукном. Торопливая, суровая женщина сует нам формуляры для заявлений.

— Идите в коридор и заполните. Потом ко мне вернетесь.

Заполняем. Руки наши на анкеты привычные. И вопросы древние: отец, мать, год рождения, место работы… Других люди еще не придумали. Заполняем. Возвращаемся.

Дама на нас и не смотрит. В чтение наших бумаг погружена. Карандашиком по строчкам водит.

И вдруг… глаза подняла:

— Вы балерина Майя Плисецкая? Я никогда в Большом театре не была. А в Москве родилась. Как бы билеты на вас получить?..

Обещаю. Телефон дамы беру.

Дама разгорячилась. Вышла из-за стола. Руки нам жмет: — Чтобы вам на одной подушке состариться. Поздравляю!..

Шлепает в оба наши паспорта прямоугольные фиолетовые печати. Вписывает тушью «зарегистрирован брак с таким-то, такой-то… 2 октября 1958 года… город Москва»…

Теперь можно вдвоем в гостинице заночевать. Прогресс.

И еще брачное свидетельство получаем. На гербовой бумаге, с разводами. С советским гербом посередке.

Выходим на улицу. Слякотно. Ветрено. Мокрая московская осень. Мелкий-мелкий дождь моросит. Похлюпывая грязной жижицей, держим путь в ближайший гастроном. Надо водки, шампанского купить. Вечером несколько друзей зайдут. Это будет наш свадебный пир.

Нелюбезная старушенция в шерстяном платке — один нос да беззубый рот снаружи — сердито толкает меня в бок:

— Девушка, вы тут не стояли!..

Щедрин в благодушии назидательно отвечает:

— Это не девушка. Это моя жена.

В 1961 году в репертуар Майи Плисецкой добавился балет «Ромео и Джульетта» композитора Прокофьева в постановке Лавровского. Партия Джульетты имела для Плисецкой очень большое значение. Бытовало мнение, что роль Джульетты не «укладывается» в амплуа балерины, и оттого Майе непременно хотелось попробовать себя в ней. Большому таланту тесно в рамках стереотипов.

Майя Плисецкая очень любит скульптурное искусство. «Если

архитектура — застывшая музыка, то скульптура — застывший танец, — утверждает она, — во всяком случае, застывшее движение. И я всегда могу представить, каким оно было до того мгновения, когда его „поймал“ скульптор, и каким будет после». В 1971 году она исполнила роль Эгины в спектакле Ю.Н. Григоровича.

Одним из самых выдающихся достижений балерины стала партия Авроры в «Спящей красавице» Чайковского, поставленной Юрием Григоровичем, который тогда еще не был главным балетмейстером Большого театра. «Спящая красавица» — балет особый. Знатоки считают его чуть ли не идеальным образцом классического балета, участие в котором требует от артистов, тем более — от исполнительниц главной партии виртуозного мастерства и безукоризненного владения своим телом. У Майи Плисецкой было и то и другое.

Четыре своих балета Щедрин посвятил Майе Плисецкой: «Конька-Горбунка», «Анну Каренину», «Чайку» и «Даму с собачкой».

Именно Щедрин помогал Плисецкой добиться разрешения выезжать за рубеж. При помощи своих знакомых ему удалось сделать так, чтобы Плисецкая попала на прием к недавно назначенному председателю КГБ Шелепину. Тот посоветовал балерине написать письмо Генеральному секретарю Никите Хрущеву. Письмо помогло — вскоре весной 1959 года Плисецкая уехала на гастроли в США.

Это было поистине грандиозное, более чем двухмесячное турне по крупнейшим городам Соединенных Штатов. Плисецкая покорила американских зрителей точно так же, как до этого она покорила советских.

Любовь помогла Родиону Щедрину совершить невозможное — сделать «невыездного» человека «выездным» в то время было не только трудно, а невозможно. Щедрин подарил любимой женщине не просто возможность увидеть мир, он проложил ей дорогу к мировой славе, мировому признанию ее таланта.

Кстати — в современном здании «Метрополитен-опера» фойе украшает панно работы знаменитого художника Марка Шагала. Танцовщицы на этом панно не случайно напоминают Майю. Плисецкая немного позировала Шагалу для этого панно. Шагал посоветовал Плисецкой начинать покорение мировой сцены с Парижа. Неизвестно, как отнеслась Плисецкая к этому совету, но в Париже она выступала неоднократно. Впервые Майя побывала в Париже в 1961 году, когда ее пригласили в «Гранд-опера»

исполнить главную партию в «Лебедином озере», поставленном известным советским хореографом Бурмейстером. После окончании первого спектакля занавес поднимался чуть ли не тридцать раз.

В шестидесятые годы Майя Плисецкая была примой, т. е. первой балериной Большого театра. Разумеется, недостатка в партиях у нее не было, наоборот — из-за большой занятости приходилось отказываться от участия в некоторых спектаклях. Другая балерина на месте Плисецкой остановилась бы на достигнутом, но у Майи вместе с ростом ее славы росло и чувство творческой неудовлетворенности.

Ей всегда хотелось чего-то нового, хотелось испытать себя на новом поприще, предстать перед зрителями в новом амплуа. Классический балет предоставляет актерам безграничную возможность самовыражения, но тем не менее классические рамки в определенный момент стали тесными для таланта балерины.

Майя давно мечтала исполнить партию Кармен, разумеется, поставленную специально для нее. В конце 1966 года она побывала на спектаклях Национального балета Кубы, приезжавшего на гастроли в Советский Союз, и подумала о том, как хорошо было бы пригласить на постановку балета «Кармен» кубинского хореографа Альберто Алонсо.

Мечта сбылась в рекордные сроки — уже 20 апреля 1967 года на сцене Большого театра состоялась премьера «Кармен-сюиты». Как всегда — помог муж. Всего за двадцать дней Щедрин сделал транскрипцию оперы Бизе. Те, кто разбирается в предмете, оценят сделанное Щедриным самостоятельно, остальных же прошу поверить в то, что Щедрин уложился в совершенно нереальный срок. Вдобавок композитор использовал не симфонический оркестр, а струнные и сорок семь ударных инструментов, достигнув тем самым новой, современной звуковой окраски.

А чего стоили декорации! Их создал знаменитый театральный художник, двоюродный брат Плисецкой, Борис Мессерер. Его работа органично сочеталась с раскрывавшимся перед зрителями действием, помогая донести до зала главную идею спектакля — «Вся жизнь Кармен — коррида!».

Вопреки ожиданиям, советские зрители, слегка шокированные новизной балета, поначалу восприняли его с недоумением. Одним из немногих, кому сразу же и безоговорочно понравился новый спектакль, был композитор Дмитрий Шостакович, не поленившийся донести свое мнение до Министерства культуры, возглавляемого амбициозной, недалекой и совершенно чуждой культуре Екатериной Фурцевой.

Фурцева приняла «Кармен» в штыки. Грозную «хозяйку советской культуры» прежде всего возмутила эротичность «Кармен-сюиты», ее слишком непривычная трактовка. «Вы — предательница классического балета!» — обвинила Плисецкую Фурцева.

В поэме «Портрет Плисецкой», опубликованной в 1976 году, Андрей Вознесенский написал:

Впервые в балерине прорвалось нечто —
не салонно-жеманное, а бабье, нутряной
вопль.
В «Кармен» она впервые ступила
на полную ступню.
Не на цыпочках пуантов, а сильно,
плотски, человечьи.

«Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.
Вправо и влево качнулся стан…
Князем — цыган. Цыганом — князь!»

Ей не хватает огня в этом половинчатом мире.

«Жить приучил в самом огне,
Сам бросил в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне!
Мой милый, что тебе — я сделала?»

Так любит она.
В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

«Кармен» не разрешили показать на выставке «Экспо-67» в Канаде, в культурную программу которой входили гастроли балетной труппы Большого театра, но и не запретили совсем. Постепенно зрители прониклись любовью к спектаклю, власти перестали возмущаться, и Плисецкая смогла даже включить «Кармен» в свою гастрольную программу. Больше всего ее порадовал теплый прием спектакля испанским зрителем. «Когда испанцы мне крикнули „Оле!“, я поняла, что победила», — призналась она.

Балет «Кармен» был экранизирован дважды — в кино (кинофильм «Балерина») и на телевидении.

Будучи большим знатоком и ценителем литературы, Майя Плисецкая считает, что практически любое литературное произведение поддается переводу на язык хореографии. Дело в мастерстве, а не в сюжете. Великая литература явилась тем источником, из которого супруги черпали свой репертуар.

В 1971 году, уже после написания музыки к кинофильму «Анна Каренина», в котором Майя Плисецкая дебютировала в качестве драматической актрисы, сыграв роль княгини Бетси Тверской, Родион Щедрин написал по роману Льва Толстого балет. Премьера состоялась 10 июня 1972 года на сцене Большого театра. Майя Михайловна не только исполнила партию Анны, но и впервые выступила в качестве хореографа.

> ***Примечательно, что имя Пьера Кардена, создавшего костюмы для Анны, в афише спектакля по политическим соображениям указать не разрешили. Да и сам спектакль, подобно «Кармен», сочли чрезмерно эротичным и чуть было не запретили.***

Столь же неоднозначно была воспринята щедринская «Чайка», премьера которой состоялась на сцене Большого театра 27 мая 1980 года. Плисецкая исполнила партию главной героини Нины Заречной, а также создала и явила зрителям символический образ чайки. Чехова на балетной сцене еще не ставили.

Знатокам спектакль понравился. Театральный критик Наталья Крымова писала после премьеры: «Роль Майи Плисецкой в этом спектакле на удивление разнообразно согласуется с мыслями пьесы, важными автору. Плисецкая-балетмейстер явно исповедует треплевское — „новые формы нужны“, ломает традиционные балетные каноны, заменяет их сложной пластической пантомимой. Плисецкая-балерина в роли Нины Заречной выражает танцем только то, что свободно льется из души».

В 1985 году «Чайка» с участием Плисецкой была поставлена в шведском городе Гетеборге. После премьеры «Чайки» один из журналистов спросил у Плисецкой и Щедрина, не задумывались ли они о постановке балета по рассказу Чехова «Дама с собачкой». Идея понравилась. Вернувшись в Москву, Щедрин сел писать музыку, а Плисецкая начала сочинять хореографический текст. Очень скоро, 20 ноября 1985 года, в день рождения Майи Михайловны состоялась премьера «Дамы с собачкой». Плисецкая встретила свое шестидесятилетие, впервые исполняя партию Анны Сергеевны, дамы с собачкой, и от этого ее триумф оказался еще более впечатляющим. В этот раз имя создателя костюмов

Пьера Кардена в афишах указали.

По признанию самой Майи Михайловны, она никогда не чувствовала в себе подлинного балетмейстерского призвания, балеты свои ставила больше от безысходности, нежели по зову души. В те времена было очень сложно пригласить на постановку в Большой театр иностранных хореографов, особенно — из капиталистических стран. Однако и в столь сложной ситуации Плисецкая находила выход из положения. Так, например, осенью 1972 года французскому хореографу Ролану Пети дал разрешение на постановку балета с участием Плисецкой сам Леонид Брежнев, которого попросил об этом французский писатель Луи Арагон. Женой Арагона была Эльза Триоле, родная сестра Лили Брик, с которой Плисецкая, как мы уже знаем, была хорошо знакома. Действительно, без связей в Советском Союзе и шагу ступить было нельзя.

Начиная с конца восьмидесятых, Плисецкая работала в основном в Испании, поэтому нет ничего удивительного в том, что в 1990 году супруги переехали туда. В Испании Плисецкая организовала и возглавила труппу «Имперский Русский балет».

В настоящее время семья живет на два дома — то в Испании, где работает Майя Михайловна, то в Германии, в Мюнхене, где работает Родион Константинович, занимающийся музыкальным издательством. Кроме того, Щедрин и Плисецкая нередко отдыхают от дел в Литве, где недалеко от Тракайского замка у них есть дом.

В ноябре 2010 года Майя Плисецкая отметила свое восьмидесятипятилетие. Надо сказать, что Майя Михайловна никогда не скрывала свой возраст. Даже больше — она всегда гордилась тем, насколько ее без преувеличения прекрасная физическая форма не соответствует количеству прожитых лет.

> ***Пьер Карден сказал о ней: «Плисецкая так талантлива и неизменно красива! Всегда победительница, в том числе и в борьбе со временем. Годы отступают перед ее жизнелюбием, энергией, смелостью и неутомимой жаждой творчества!»***

Майя Плисецкая — единственная балерина, которой посвятили свои творения все крупнейшие хореографы XX века — Якобсон, Ролан Пети, Бежар и Григорович. Главное достоинство Майи Михайловны заключается в том, что она никогда никому не подражала и ни перед кем не склонялась.

Народный артист РФ, глава фонда «Русские сезоны XXI века» Андрис Лиепа, который, по его собственным словам, всю жизнь «поклоняется Божеству — Майе Плисецкой», отозвался о

Плисецкой и Щедрине так: «Они полны энтузиазма, интереса к жизни, и это не может не вызывать восхищение».

И не только восхищение, но и уважение.

Андрей Миронов и Екатерина Градова
Расставанье не для нас…

Андрей Миронов

• родился в знаменитой актерской семье Александра Менакера и Марии Мироновой

• посещал школьную театральную студию, где первой его ролью стала роль Хлестакова в «Ревизоре»

• окончил Театральное училище имени Щукина

• первый фильм «А если это любовь?»

• дебютировал на сцене театра Сатиры в роли Гарика в спектакле «24 часа в сутки»

• «Мне интересен театр как форма лицедейства, как праздник»

• на съемках фильма Генриха Оганисяна «Три плюс два» он влюбился в свою партнершу, красавицу актрису Наталью Фатееву

• дебютировал в качестве театрального режиссера спектаклем «Маленькие комедии большого дома»

• записал грампластинку «Поет Андрей Миронов»

• «Актеру не на пользу гладкая, спокойная биография… В актере важны две вещи — мастерство и личность»

Екатерина Градова

• родилась в семье архитектора и актрисы

• окончила Школу-студию МХАТ

• одну из первых заметных ролей в кино сыграла в мелодраме «Осенние свадьбы»

• получила роль в звездном спектакле «Таланты и поклонники» в театре имени Маяковского

• сыграла роль радистки Кэт в знаменитом телефильме «Семнадцать мгновений весны»

• создала благотворительный фонд

• окончила курс в Свято-Тихоновском богословском институте

• придумала предмет — «Живое слово»: изучение словесности, основанное на Евангелии и Библии, на русской классике

• ведет занятия в детском киноклубе

• занимается историей искусств, краеведением

Андрей Миронов родился в знаменитой актерской семье Александра Менакера и Марии Мироновой 8 марта 1941 года. Дело было в Москве. Вообще-то Андрей родился 7 марта, но матери захотелось изменить дату, чтобы сын считался подарком к Международному женскому дню.

Он чуть было не родился в театре, прямо на сцене, ведь до последнего дня своей беременности Мария Миронова выходила на сцену. Схватки начались у нее во время представления, хорошо, что ее успели доставить в родильный дом.

Детство Андрея пришлось на годы войны с их тяготами и лишениями. В октябре 1941 года его родители вместе с Театром миниатюр эвакуировались в Ташкент. В дороге маленький Андрюша простудился и тяжело болел. «Добирались мы до Ташкента недели полторы, — вспоминала Мария Миронова. — А когда доехали, ему стало совсем плохо. Подозревали тропическую дизентерию. У поселившихся напротив нас Абдуловых от нее умер сын. Две недели мы с няней носили его попеременно на руках, а жили мы в комнатке с земляным полом. Это были бессонные ночи, когда я слушала, дышит он или нет, и мне казалось, что уже не дышит. Он лежал на полу, на газетах, не мог уже даже плакать. У него не закрывались глазки. Я жила тем, что продавала с себя все… Врач сказал, что спасти сына может только сульфидин. Я заметалась в поисках лекарства по Ташкенту, но безуспешно». К счастью, лекарство все же удалось найти, и Андрей стал поправляться.

В 1948 году Андрей Менакер начал учиться в первом классе мужской школы на Пушкинской улице (тогда еще мальчики и девочки учились в разных школах). Спустя два года в разгар печально знаменитого «дела врачей», давшей старт разнузданной антисемитской кампании, родители сочли нужным сменить фамилию ребенка, и Андрей Менакер превратился в Андрея Миронова.

Театр Андрей любил с детства. Посещал школьную театральную студию, где первой его ролью стала роль Хлестакова в «Ревизоре», а начиная с девятого класса перешел в театральную студию при

Центральном детском театре.

По окончании Театрального училища имени Щукина в 1962 году Андрей попытался попасть в труппу театра имени Вахтангова. На просмотре он произвел прекрасное впечатление на художественный совет во главе с главным режиссером театра Рубеном Симоновым, но в свою труппу вахтанговцы его так и не приняли. Зато Андреем заинтересовался режиссер Театра Сатиры Валентин Плучек. Он пригласил Миронова в свой театр. В июне 1962 года Андрей Миронов дебютировал на сцене Театра Сатиры в роли Гарика в спектакле «24 часа в сутки».

В том же году к Андрею пришла первая большая любовь. На съемках фильма Генриха Оганисяна «Три плюс два» он влюбился в свою партнершу, красавицу актрису Наталью Фатееву. «Первая любовь случилась с ним, как ни удивительно, уже достаточно поздно, в зрелом возрасте, — вспоминала мать Андрея. — Наташа Фатеева… Когда они расстались, он страдал.

Эпистолярный жанр почти исчез в наши дни — и Андрей тоже в основном звонил мне. Но иногда и писал. Почти все его письма относятся к периоду любви и расставания с Наташей. Он писал о своих чувствах к ней. И как писал… Я до сих пор отношусь к этой женщине с огромной нежностью…»

С Натальей Фатеевой Андрей впоследствии лишь здоровался при встрече, но вообще-то он предпочитал не рвать до конца отношения с любимыми женщинами.

В фильме «Соломенная шляпка» Миронов пел:

Женюсь, женюсь, какие могут быть игрушки,
И буду счастлив я вполне.
Но вы, но вы, мои вчерашние подружки,
Напрасно плачете по мне.
Не плачьте, сердце раня, смахните слезы с глаз,
Я говорю вам «до свиданья»,
Я говорю вам «до свиданья»,
Расставанье не для нас…

…В 1971 году пятилетний роман двух актеров Театра Сатиры Андрея Миронова и Татьяны Егоровой претерпевал очередной кризис. Казалось, что былым отношениям уже не восстановиться никогда…

Роман Андрея и Татьяны начался в июле 1966 года, когда Театр Сатиры отправился на гастроли в Ригу. 5 июля театр давал пьесу «Над пропастью во ржи» в рижском Театре оперы. Миронов играл главную роль — Холдена Колфилда, а его возлюбленную Салли Хейс играла некая молодая актриса, которая внезапно заболела, и буквально за пару часов до спектакля режиссеру пришлось срочно, «галопом», вводить в спектакль новую актрису. Выбор пал на Татьяну Егорову, совсем недавно пришедшую в театр после окончания Театрального училища имени Щукина.

Татьяне недавно исполнилось 22 года, но в отличие от Миронова, бывшего на три года старше, у нее уже был опыт семейной жизни, пусть и недолгий. Еще в 18 лет Татьяна скоропалительно вышла замуж за своего однокурсника, с которым прожила два года. Она намеревалась вскоре вступить в новый брак, но знакомство с Мироновым этому помешало.

Татьяна быстро выучила текст роли и сыграла ее хорошо. С этого дня, точнее — с этого вечера начался ее роман с Андреем. Несмотря на взаимное чувство, отношения были непростыми — влюбленные то разбегались, то сходились вновь. Их счастью главным образом мешали две причины — большая любвеобильность Андрея, бывшего, без преувеличения, одним из самых видных столичных кавалеров того времени, и неприязнь, которую испытывала к Татьяне ее потенциальная свекровь Мария Миронова.

Однажды дошло до ситуации поистине анекдотической — приревновав Андрея к юной балерине Большого театра Ксении Рябинкиной, Татьяна вышла замуж за сводного брата Андрея Кирилла Ласкари, который был в нее влюблен. Кирилл жил в Ленинграде. Наутро после свадьбы Татьяна уехала в Москву, чтобы уволиться из театра и организовать свой переезд к мужу, но больше в Ленинград не вернулась — помирилась с Андреем.

Помирилась, но в сердце Андрея пустила корни ревность. Как вспоминала сама Татьяна: «Он стал ночами врываться в мою квартиру, а я, без сил, запиралась изнутри, и соседи говорили, что меня нет дома. Тогда он объезжал все московские дома, разыскивая меня, потом возвращался на Арбат, вырывал дверь с корнем, хватал меня, спящую, с кровати — я летела, как перо, в угол, а он начинал под кроватью, в шкафах искать соперника. Потом срывал все картины со стен, бил об колено, и они с треском разлетались пополам. Потом это безумие превращалось в нежнейшую нежность».

Татьяна долго верила в то, что они с Андреем вот-вот поженятся, но годы шли, а ничего не менялось. Наконец Егорова устала ждать и начала встречаться с другим мужчиной. Миронов потребовал объяснений, но в результате вместе с объяснениями получил от Татьяны обратно ключи от двух своих квартир, где они встречались. Разговор происходил в театральном буфете.

Услышав от Татьяны, что между ними все кончено, Миронов устроил громкий скандал, но — безрезультатно.

Вскоре внимание Миронова привлекла Екатерина Градова, молодая актриса, вот уже два года служившая в Театре имени Маяковского. Мать Екатерины была актрисой Центрального театра транспорта (ныне — Театр имени Гоголя), а отец — известным архитектором, профессором, членом-корреспондентом Академии архитектуры.

Актерская судьба Градовой складывалась весьма удачно. Она практически сразу же по приходе в театр получила роль в звездном спектакле «Таланты и поклонники», но тем не менее в 1971 году Екатерина решила сменить место работы. Помимо работы в театре она в то время снималась в своей самой известной кинокартине «Семнадцать мгновений весны» в роли радистки Кэт.

Выбор пал на Театр Сатиры. «Сама не знаю почему, но в тот день я надела черную юбку и черный свитер — все черное, строгое, — вспоминала актриса. — И вот только я вошла в театр, как столкнулась с Андреем. И он сказал:

— Ну, наконец-то, долго мы вас ждали *(еще по окончании училища Екатерина Градова была приглашена Плучеком в Театр Сатиры, но тогда выбрала театр им. Маяковского. — А. Ш.)*. Вы по поводу перехода?

Говорю:

— Да.

— Ну, давайте, я вам помогу.

Я так удивилась, но думаю: если меня возьмут — то да, если нет — то нет.

Но тем не менее он зашел передо мной к Валентину Николаевичу *(В.Н. Плучек — главный режиссер Театра Сатиры. — А. Ш.),* поговорил с ним, вышел и сказал:

— Идите, но потом не убегайте, найдите меня.

Я вошла к Плучеку он меня братски благословил — поцеловал в лоб и сказал, что берет меня, все прощает (это о Театре имени Маяковского, куда я пошла после училища) и

надеется на то, что я буду художником, на которого можно положиться и опереться, а не пойду путем любовных интриг и легкомысленности. А то, мол, у нас есть такие роскошные молодые люди, как Александр Ширвиндт, Михаил Державин, Андрей Миронов.

— Поэтому, девочка моя, — сказал он, — будь осторожна, держись от них подальше.

Я вышла из кабинета, Андрея нигде не увидела и подумала: „Зачем мне его искать, это некрасиво, да еще и после таких напутствий!“ — и ушла домой.

Плучек зачислил меня в театр и разрешил продолжать съемки».

В тот день Екатерина так и не подошла к Андрею…

Миронов встречу запомнил и через месяц позвонил Екатерине домой, пригласив ее на встречу для обсуждения «очень важного дела». Заинтригованная Градова согласилась. Вначале Миронов отчитал ее за то, что она не подошла к нему в день их первой встречи, а затем покатал ее на своей «Волге». Было весело и приятно — Андрей умел развлекать женщин. На прощание Андрей и Екатерина договорились встретиться на следующей неделе.

Во время третьей встречи Миронов совершенно неожиданно для Градовой сделал ей официальное предложение руки и сердца. Предложение было сразу же принято, несмотря на столь непродолжительное знакомство!

Можно понять Андрея — не исключено, что он торопился со свадьбой, желая досадить неверной Татьяне Егоровой, хотя и сам он образцом верности никогда не был. Но что двигало Градовой?

Ответ может быть только один — Любовь! Екатерина полюбила Андрея и только потому приняла его предложение. Ничего другого предположить просто невозможно.

Свадьбу назначили на 30 ноября 1971 года.

Вспоминала Екатерина Градова: «Всю ту неделю, пока Андрей за мной ухаживал, он с родителями отдыхал на Красной Пахре, на даче, и по утрам приезжал в Москву, предварительно обламывая всю сирень и набивая банки клубникой. И все это он привозил на съемки в павильон *(туда, где проходили съемки фильма „Семнадцать мгновений весны“. — А. Ш.)* и во время перерывов кормил меня клубникой и засыпал сиренью…

А для родителей его поведение в эту неделю было загадкой. Он чуть свет вставал, пел, брился, раскидывал рубашки, галстуки,

без конца переодевался.

И вот когда Мария Владимировна приехала в Москву — они жили тогда еще на Петровке, в Рахмановском переулке, — Андрей привел меня к ней домой. В тот день мы подали заявление, 29 июня, и пришли к его ничего не подозревающей маме.

Мария Владимировна сидела в своей комнате, держала ноги в тазу, и возле нее хлопотала их семейная очень милая педикюрша. Мария Владимировна не могла в тот момент встать, выйти и встретить меня. Андрей — краснея, а я — бледнея, зашли. Я держала гигантский букет роз. Мария Владимировна сказала:

— Здравствуйте, барышня, проходите. — Спросила: — По какому поводу такое количество роз среди бела дня?

Андрей быстро схватил меня с этими розами, запихнул в соседнюю комнату со словами:

— Я тебя умоляю, ты только не нервничай, не обращай ни на что внимания, все очень хорошо.

И остался наедине с мамой. Перед тем как мы подали заявление, он не поставил ее в известность. Я только услышала какой-то тихий ее вопрос, какой-то шепот. Потом вдруг она сказала:

— ЧТО?!! — и гробовая тишина. У меня все тряслось от страха. Он еще что-то объяснял. И она пригласила меня войти. Говорит:

— Андрей, посади свою невесту, пусть она засунет ноги в таз.

Я села, ни слова не говоря, мне принесли чистую воду. Я ничего не соображала, и педикюрша Зиночка сделала мне педикюр. Если бы мне в тот момент отрезали не ногти, а целый кусок ноги, мне кажется, я бы не почувствовала. Я была теперь прикована к этому злополучному тазу, все плыло перед глазами, а Мария Владимировна мимо меня ходила и сверлила взглядом. А я и не знала, какое мне делать лицо. Я чувствовала себя завоевателем, каким-то похитителем, вором, и мне давали понять, что так и есть на самом деле.

Потом мы быстро убежали».

Не исключено, что на Марию Владимировну оказало впечатление происхождение Екатерины. Как-никак — дочь академика, не голь перекатная.

Некоторое время Екатерина с Андреем встречались втайне ото всех. Миронов, имевший репутацию покорителя женских сердец, не хотел, чтобы коллеги-актеры сочли Екатерину его очередным увлечением. По окончании спектаклей актер Владимир Ушаков, муж актрисы Веры Васильевой, которому

влюбленные поверили свою тайну, приходил к Екатерине и по секрету сообщал, где ее Андрей. Чаще всего Миронов сидел в машине неподалеку от театра — у ресторана «Пекин».

«Мы праздновали нашу помолвку в гостях у Лили Шараповой *(Лилия Семеновна Шарапова — актриса Театра Сатиры, подруга Екатерины Градовой. — А. Ш.),* — вспоминала дальше Градова. — Конечно, в театре словно бомба взорвалась. Андрею было тридцать лет, он женился в первый раз. А человек он был на самом деле очень серьезный и раньше намерений завести семью никак не выражал, кроме каких-то попыток недлительного характера».

Все время до свадьбы прошло в делах. Андрей все время пропадал в театре — помимо множества спектаклей, в которых он был занят, театр готовил премьеру «Ревизора». Миронов играл Хлестакова. Екатерина же продолжала сниматься в «Мгновениях».

Свадьба состоялась, как и было намечено, 30 ноября.

Татьяна Егорова в своих воспоминаниях написала: «Наступил день свадьбы. С утра в моей коммунальной квартире с амурами раздался телефонный звонок. Это был Андрей.

— Таня! — кричал он. — Танечка! Я не хочу! Я не пойду! Та-а-а-а-ня! Я не хочу! Я сейчас приеду! Та-а-а-а-а-ня!

— Иди, иди, проштампелюйся! Помучайся, это ненадолго! — жестко ответила я. — И никаких приездов!

Бросила трубку, посмотрела на амуров и выругалась: „Подколесин хренов!“».

Правда ли это или вымысел? Но вот тому, что совместная жизнь Миронова и Градовой не заладилась с первых же дней, есть множество свидетельств. Якобы даже Андрей жаловался отцу на крупные проблемы в его новой семье.

Далеко не все друзья Андрея приняли Екатерину хорошо. Рассказывает актриса Наталья Пушнова, автор биографии Андрея Миронова: «Произошла очень неприятная история. Андрей пригласил Квашу *(Игорь Кваша, актер „Современника“, друг Андрея. — А. Ш.)* в гости, на улицу Волкова, в маленькую квартирку, куда привез Катю *(Екатерину Традову. — А. Ш.)*. Игорь немножко нахулиганил. Андрей очень обиделся. Искренний, чистый человек, он относился к людям по-детски открыто и совершенно не понимал цинизма в отношениях. А поступок друга был циничен. Андрей обиделся настолько, что много лет не общался с Квашой. Потом помирился. Так или иначе, пренебрежительная выходка друга была связана с Катей. Совместная жизнь начиналась беспокойно…»

Сама же Екатерина Градова описывает свою жизнь с Андреем совершенно иначе: «Андрей был очень консервативен в браке. Воспитанный в лучших традициях „семейного дела“, он не любил в моих руках бокал вина или сигарету, говорил, что я должна быть „прекрасна, как утро“».

Миронов в довольно категоричной форме потребовал от Градовой больше заниматься домом, а не театром. «После свадьбы, — продолжает Екатерина, — Андрей сказал (он был в этом очень суров): „Я женился на женщине, а не на кинозвезде, и хочу, чтобы дела не приносили ущерба семье и дому“. Думаю, он говорил правильные вещи. Знаете, его любимая фраза какая? „Я знаю все и еще одну вещь“.

Он был нежным мужем и заботливым, смешным, симпатичным отцом. Очень боялся кормить маленькую Машеньку кашей. Спрашивал, как засунуть ложку в рот: „Что, так и совать? Давай лучше ты, а я буду стоять рядом и любоваться ею“.

Надо сказать, Андрей категорически не принимал куртуазного отношения к жизни. Не терпел людей с претензиями, считающих, что им все что-то должны. У него у самого претензий к жизни не было никаких.

Очень любил дом, красиво устроенный. Для него он был основой жизни человека, где человек отдыхает, восстанавливает утраченную энергию. Любил водить домой гостей и слушать музыку, особенно джазовую. У него было огромное количество пластинок, бесконечно менял аппаратуру. Его мама, Мария Владимировна, была чрезвычайно одарена по части налаживания быта, и Андрей это все унаследовал. Меня баловали, я не так много умела. И Андрей стал моим учителем, помогая во всем. Учил меня готовить, стирать, убираться. Продукты, чистка были на нем. Днем убирала я, а он любил пропылесосить еще и ночью. Что касается кулинарии, восхищался всем, что я готовила, достаточно было положить в овсянку ягоды или сделать свежий сок — и он был счастлив. Андрей любил животных — собак. У него в детстве был скотчтерьер. И нам Андрей однажды в корзинке принес маленького фокстерьера. Назвали Марфушей. Жутко вредная была собачуля, а он ее обожал, и она его всего вылизывала».

В театре Екатерина после замужества играла редко и в кино больше не снималась. Она надеялась, что Андрей, в свою очередь, так же откажется от чуть ли не ежеденевных гулянок и будет более

сдержан в общении с противоположным полом. Однако ее желаниям не суждено было сбыться.

В середине мая 1972 года Театр сатиры отправился с гастролями в Болгарию, взяв туда в числе прочих спектакль «Женитьба Фигаро» с Мироновым в главной роли. Екатерина Градова, не занятая ни в одном из «гастрольных» спектаклей, осталась в Москве, в отличие от Татьяны Егоровой.

Если в Москве при Екатерине Андрей и Татьяна, давно уже помирившиеся, не могли общаться друг с другом вольготно, то на гастролях они почти все свободное время проводили вместе. Как-то раз на одном из ужинов, устроенном болгарами в честь советских артистов, Андрей танцевал с Татьяной, громко оповещая всех присутствовавших: «Это моя жена!» Поступок Андрея озадачил не только актеров театра, но и саму Татьяну.

На родине Миронова ждали очередные съемки — в советско-итальянской комедии «Невероятные приключения итальянцев в России», где он играл роль капитана милиции Андрея Васильева. Эльдар Рязанов, режиссер этой картины, вспоминал: «Работать с Андреем всегда было замечательно по многим причинам. Для начала скажу, что он невероятно серьезно относился к работе, был дисциплинирован, точен, никогда не опаздывал. Ему было присуще чувство ответственности. С упоением работал, был трудолюбив чрезвычайно. В нем абсолютно отсутствовал актерский гонор, амбиции звезды, сознание собственной значительности. Был легок, восприимчив, способен к экспромту, импровизации. Безупречно владел телом, ритмом, речью. Короче, актерской техникой Андрей обладал в совершенстве. Но в эксцентрической ленте о приключениях итальянцев в России требовалось еще одно качество — личная смелость. В фильме было множество трюков, которые заставляли актера почти в каждом кадре сдавать экзамен на физическую силу, тренированность, спортивность и на… храбрость, бесстрашие, мужество. И здесь Андрей поразил меня тем, чего я в нем никак не мог предположить. Все-таки он рос в обеспеченной, интеллигентной актерской семье. Вряд ли он был в детстве представителем дворовой шпаны, заводилой уличных драк, не похоже, чтобы в юные годы он был отчаянным хулиганом, драчуном, забиякой. Однако все трюки, требовавшие незаурядного бесстрашия, в картине Миронов выполнял сам. Дело у нас было поставлено так: сначала опасный для жизни трюк осуществлял циркач, каскадер, мастер спорта. После того как трюк был зафиксирован на пленку с дублером, я говорил: „Если кто-то из актеров хочет попробовать сделать это сам, мы

снимем еще раз“. Конечно, мне хотелось, чтобы трюки были выполнены самими исполнителями. Ведь тогда можно снять каскад крупнее, зрителям будет видно, что головоломный и опасный эпизод снят взаправду: это вызовет больше доверия к происходящему и больше любви и уважения к артистам. Андрей всегда вызывался первым…»

Осенью 1972 года в театре узнали, что Екатерина Градова ждет ребенка. Эта новость не замедлила отразиться на едва наладившихся отношениях Миронова и Егоровой. Дело в том, что Татьяна никак не могла забыть Андрею того, что в свое время, когда она была беременна, он настоял на аборте.

Екатерина заканчивала съемки — шла работа над последними эпизодами «Семнадцати мгновений весны» с ее участием.

В начале 1973 года Миронов и Градова из маленькой квартирки в Волковом переулке (которую Андрей оставил за собой) переехали в двухкомнатную кооперативную квартиру в доме № 49 на улице Герцена. Растущей семье требовалось больше места.

Навряд ли Андрей был очень доволен семейной жизнью. Скорее всего, с течением времени он все острее начинал понимать, что совершил ошибку, желая своей женитьбой досадить Татьяне Егоровой.

«Вскоре родилась Машенька, — вспоминала Градова. — Она была долгожданная, Андрей очень хотел ребенка, хотел его каждый день, ждал, мечтал, пел и придумывал какие-то игры. Он заранее не трогал тему, как ее назвать. Но потом сообщил мне извинительным письмом в роддом (а Маша родилась там же, где и он, в роддоме имени Грауэрмана на Арбате) со свойственным ему юмором сообщил, что любит меня как женщину и уважает как мать. И написал „Кутя (он называл меня Кутей), мы же с тобой договорились, это будет Маша“. Договора никакого предварительного не было, конечно. Он назвал дочку в честь Марии Владимировны. А второго ребенка планировал назвать в честь себя Андреем. Так Машенька назвала сына, внука Андрея».

Вряд ли Андрей смог бы назвать свою дочь как-то иначе. Только — в честь матери. Мария Владимировна всю жизнь главенствовала в семье, муж и сын безоговорочно признавали ее авторитет, преклонялись перед ее умом и всегда поступали так, как ей хотелось.

Неверно было бы считать Андрея Миронова

«маменькиным сынком» в классическом понимании этого термина. Он был самостоятельным, достаточно волевым человеком.

По окончании школы Андрей без протекции родителей поступил в Щукинское училище, несмотря на то, что его мать весьма скептически относилась к идее сына стать актером. «То кривляние, что ты демонстрируешь в школе, театром назвать нельзя», — говорила она.

Но, тем не менее, в отношениях с матерью Андрей всегда занимал подчиненное положение. «Домой к Андрюше ходили мальчишки, но меня он тоже несколько раз приглашал, — вспоминала актриса Виктория Лепко, учившаяся с Андреем в театральном училище. — Квартира меня поразила обилием фарфора, на стенах, на шкафах — везде тарелки фарфоровые. У нас — а жили мы в том доме, где сейчас находится Театр Сатиры, — все стены были голые, только фотографии мамины. Андрюшина квартира хоть и не очень большая, но очень богатая, хорошо обставленная, изобилие диковинных, редких и красивых вещей, даже хотелось бы поменьше, на мой вкус.

Только один раз столкнулась дома с его мамой. Очень странные были отношения. У меня ощущения остались свои, непохожие на те, что наши однокурсники описывают. Может, потому, что я девочка, или у нее настроение не заладилось в тот день, когда я к ним пришла, допустим. Может, она готовилась к концерту, не знаю. Она вышла, увидела меня и сказала:

— Да, да, да, здравствуй, деточка.

Она знала моих родителей еще со времен мюзик-холла. Довольно суховатая была женщина, строгая, я ее всегда побаивалась, честно говоря. Вот не знаю почему. От нее всегда каким-то холодом веяло, с первой встречи. Она так и ушла к себе, а Андрюша меня быстренько провел в свою комнату…

При всей моей симпатии к Андрюше я понимала, что он — домашний мальчик, мамин мальчик, это было ясно. Немножко даже подкаблучник. Тогда он казался достаточно избалованным, при маме, при папе. Но держали его в большой строгости. Конечно, мама всегда главенствовала в их семье, задавала тон, а Александр Семенович был более мягким, добрым, обаятельным. Вот от него не веяло холодом. Казалось, что скорее отец сделал сына, чем мать».

В августе 1973 года Центральное телевидение показало двенадцатисерийный телефильм «Семнадцать мгновений весны». Успех у фильма был необыкновенный. Казалось, что к началу показа очередной серии жизнь по всему Советскому Союзу

замирала. Люди бросали все дела и усаживались у телевизоров. Екатерина Градова, исполнительница роли советской радистки Кати, мгновенно стала звездой. Вот, что она вспоминала о тех днях: «После одной из первых серий я вышла за хлебом в гастроном „Новоарбатский“, едва причесана, с собакой Марфушей на поводке. И вдруг на меня поперла толпа. Люди подставляли спины, чтобы я на них расписалась, спрашивали, что будет в следующей серии… Два часа я стояла прижатой к прилавку, продавцы вызвали милицию. Когда я вернулась домой, Андрей был в ужасе: называется, вышла на пять минут за хлебом».

Андрей не смог увидеть две последние серии фильма, так как уехал на съемки в Италию. Кстати говоря, насчет игры собственной жены в этой картине он никогда не говорил, во всяком случае — на людях.

Несмотря на семейные разногласия, Екатерина Градова всегда была хорошего мнения о своем муже. Впрочем, Миронов этого заслуживал. «Андрей умел уважать людей, даже когда он сталкивался на улице с отдыхающим на земле пьяным господином, у него находилось для него несколько добрых, с дружеским юмором слов, — вспоминала Екатерина. — Никакого высокомерия и презрения, мне кажется, что он не смог бы и на сцене одолеть этих красок. Я уже не говорю о том, каким жрецом своего дела он был. Жил только этим и ничем другим. И еще одно при его „звездности“ уникальное качество — он всегда сомневался в себе. Не было ни одной роли (в нашей с ним совместной жизни), репетируя которую он бы не говорил: „Меня снимут“. И говорил это абсолютно искренне. А когда я его спрашивала: „Тебя? А кем тебя можно заменить?“ — в ответ он начинал перечислять фамилии своих товарищей по театру, искренне считая, что это может быть другая трактовка, а он уже приелся, заигрался. Это качество меня поражало».

Миронов не любил сплетен, не отзывался плохо ни о ком из знакомых и вообще никого не осуждал. «Андрей никогда не сказал ни про одного человека плохого слова, — продолжает Екатерина Георгиевна. — И это я могу оценить только сейчас. Тогда мне казалось, что это нормально: говорить о других, когда они этого не слышат, но не желать им зла, делать добро, если им это понадобится. А у Андрея это было в крови: его буквально коробило, когда начинались сплетни. „Да не принимай ты в этом участие, не обсуждай, не суди!..“ У нас с ним был такой случай. В театре давали звания — заслуженных артистов, народных. Андрей, который играл основной репертуар, не получил никакого звания! Я пылала гневом и разразилась монологом, что вот, мол, многие получили, и твоя партнерша во многих спектаклях

Наташа Защипина — тоже, а ты — нет! Он поднял на меня свои ласковые глаза и сказал: „Катенька! Наташа Защипина — прекрасная актриса, я ее очень люблю и ценю и не позволю тебе ее обижать и вбивать между нами клин!“ С ним нельзя было вступить в сговор против кого-либо, даже собственной жене — не терпел пошлости и цинизма».

> ***Отношения с родителями у Андрея и Екатерины складывались не самым лучшим образом. Мария Владимировна дала согласие на брак сына вынужденно, уступив его настойчивым просьбам, и оттого невестку не особо жаловала. Мать Градовой, Раиса Ивановна, бывшая у себя в театре секретарем партийного комитета, не могла простить зятю постоянных загулов «на стороне» и частых антисоветских высказываний, пусть даже и в семейном кругу.***

Кстати говоря, Екатерина Градова, в отличие от своего мужа, была воспитана в духе верности социалистическим идеалам. Сразу же после их с Андреем свадьбы произошел такой случай. Провожая молодоженов, отбывающих в свадебное путешествие в Ленинград, друзья Миронова (кажется, это были завзятые весельчаки Александр Ширвиндт и Марк Захаров) подложили в их чемоданы несколько кирпичей и… портрет Владимира Ленина. Ничего не подозревающий Миронов взялся за чемоданы и с трудом затащил их в купе к радости шутников.

Шутка не удалась, обнаружив в чемодане портрет основателя первого в мире социалистического государства, Екатерина вспылила и устроила мужу разнос. Она искренне считала подобное «глумление» над святынями недопустимым. Андрей, в свою очередь, вспылил еще больше… Ссора в поезде наложила неприятный отпечаток на всю свадебную поездку.

«Невероятные приключения итальянцев в России» вышли в прокат 18 марта 1974 года. Комедия Эльдара Рязанова с участием таких «звезд», как Андрей Миронов, Евгений Евстигнеев и Ольга Аросева, была просто обречена на успех. Народ повалил в кинотеатры, около пятидесяти миллионов зрителей посмотрели картину в прокате. Слава Андрея Миронова возросла чуть ли не до небес.

16 октября того же года в газетах появились указы о присуждении высоких званий нескольким работникам Театра Сатиры. Главный режиссер Валентин Плучек был удостоен звания народного артиста СССР, которое уже имела одна из актрис театра Татьяна Пельтцер, а Андрей Миронов, Александр

Ширвиндт, Ольга Аросева, Михаил Державин, Владимир Байков, Зоя Зелинская, Юрий Соковнин получили звания заслуженных артистов РСФСР.

И надо же было случиться так, что как раз в эти самые октябрьские дни, когда Андрею Миронову было присуждено звание заслуженного артиста РСФСР, его брак с Екатериной Градовой распался. Произошло все шумно, бурно, со скандалом и выглядело далеко не самым лучшим образом.

Вся вина, безусловно, лежала на Андрее. Любвеобильный характер артиста разбил его семью. Случилось так, что Миронов возобновил близкие отношения с актрисой Театра Сатиры Ниной Корниенко (многие читатели помнят ее хотя бы по фильму «Место встречи изменить нельзя», где она сыграла эпизодическую роль Шуры, соседки Шарапова).

Всегда находятся люди, считающие своим долгом совать нос в чужие дела и сообщать женам о проделках их мужей. Нашелся такой «доброжелатель» и в окружении Миронова и Градовой. Екатерина узнала даже адрес квартиры, на которой происходили встречи Андрея и Нины.

> ***Преисполненная негодования, Екатерина подкараулила влюбленную пару и застала ее, что называется, с поличным. Скандал вышел страшный — назавтра о нем говорила вся Москва, и не только Москва театральная. Между женщинами завязалась драка, во время которой Андрею удалось украдкой покинуть «место преступления».***

Екатерина долго терпела «шалости» мужа, надеясь, что когда-нибудь он возьмется за ум, но теперь ее терпению настал конец. В категоричной форме она потребовала, чтобы Андрей оставил ее в покое, заявив, что больше с ним жить не желает.

Миронову пришлось подчиниться — жена была непреклонна в своем решении. Он ушел к родителям, взяв с собой одежду и свою знаменитую коллекцию джазовых грампластинок. Мария Владимировна долго корила сына тем, что он потерял двухкомнатную кооперативную квартиру на улице Герцена, оставшуюся за Екатериной и маленькой Машей.

Так закончился этот роман.

Гораздо позже, когда Андрея уже не будет в живых, Екатерина Георгиевна напишет: «Жизнь рядом с Андреем шла замечательно, даже, несмотря на развод который был совершен ошибочно и расскаянно оплакан. Я не могла переступить через один факт его биографии, который по молодости лет воспринимается всегда трагично. А теперь бы я, конечно, даже не придала этому

значения, а помогла бы ему выпутаться. Виню я только себя, потому что женщина должна быть сильнее. Развод не был основан на неприязненных чувствах друг к другу. Скорее всего, он проходил на градусе какого-то собственнического импульса: была затронута самая важная для обоих струна.

Александр Семенович сказал мне однажды, что Андрей любит один раз. „Надо еще посмотреть, сможешь ли ты так любить. Увлечения могут быть у тебя, но не у него. Он — ребенок в любви, он — однолюб“. Я никогда не думала, что в сорок шесть лет оборвется жизнь Андрея, поэтому не подводила итогов ни в наших отношениях, ни в понимании его отношения ко мне. Но я всегда чувствовала, что он — однолюб. Как замечательно говорила его мама Мария Владимировна: „Мужей, Катенька, можно менять до бесконечности, но стоит ли?“ Это была ее сакраментальная фраза.

Наши отношения были построены на пылкой, глубокой любви, очень интересной обоим. Мы развелись в 76-м году, прожив пять лет. И тем не менее взаимоотношения были любовные до самого конца, до его смерти».

Месяцем позже Театр Сатиры отбыл на гастроли в столицу социалистической Чехословакии — Прагу. Там произошло очередное возобновление близких отношений Андрея с Татьяной Егоровой. Однако эта «реставрация» длилась только во время гастролей — в Москве Андрей сразу же возобновил отношения с актрисой Ларисой Голубкиной, которую в прошлом не раз звал за себя замуж. Однако Лариса неизменно отказывалась и в итоге вышла замуж за поэта Николая Арсеньева-Щербицкого, от которого за год до описываемых событий родила дочь Машу.

Лариса вспоминала: «Я была мамина дочка… Я была очень инфантильной девушкой… Были у меня в тот период какие-то страсти, но быстро уходили в песок. А когда мне мужчины делали предложение, я отказывалась, думая, что брак меня сразу привяжет к дому… Андрей дарил мне корзины цветов еще в институте. Он мне делал предложение четыре раза на протяжении десяти лет. А я говорила: „Нет!“ Потому что не хотела замуж. Я ему говорила: „Зачем мы женимся? Я тебя не люблю, ты меня не любишь“. Он говорил: „Потом полюбим. Вот поженимся и полюбим“. И он добился своего… Я вышла за Андрюшу когда мне было уже за тридцать, но я считаю, что это мой первый брак. Все, что происходило до этого, — просто несерьезно. А тень первой жены Андрея над нами не витала…»

Голубкина была чуть ли не единственной из подруг Андрея, которой удалось без особого труда найти

общий язык с его властной матерью. Еще не будучи женой Миронова, она часто навещала Марию Владимировну и регулярно ходила вместе с ней по театрам.

Мария Владимировна была сторонницей брака Андрея и Ларисы, тем более что совместная жизнь с сыном тяготила ее. Мария Владимировна то и дело попрекала Андрея потерей квартиры, он нервничал, запирался в своей комнате и часами не выходил из нее, слушая музыку. Ситуация требовала срочного разрешения…

В итоге Андрей переехал к Ларисе, жившей тогда на Селезневской улице, напротив Театра Советской армии. Для Голубкиной появление Андрея с вещами в ее квартире оказалось неожиданностью. «Было невероятно смешно, — вспоминала она. — Андрей примчался на грузовике и привез мне унитаз импортный — дефицит! — зеленое кожаное кресло и старинную лампу. Я так хохотала!

А следом за ним пришел его отец Александр Семенович и говорит:

— Лариса, что же это такое?

Я говорю:

— Александр Семенович, я его не звала, это он сам ко мне пришел, вот видите, даже со своим сортиром.

Все Менакеры — люди с прекрасным юмором. Александр Семенович сел со мной, сказал:

— Знаешь, Лариса, Андрей очень тяжелый человек. Ты с ним не справишься.

Я возразила:

— Александр Семенович, почему вы все его ругаете? Папа говорит — тяжелый, мама — тяжелый. Оставьте нас в покое. Мы разберемся!»

Как ни странно, после расставания Екатерины и Андрея отношения между ними улучшились. Не совсем удачный брак обернулся хорошей, искренней дружбой. Это устраивало обе стороны. Андрей часто навещал бывшую жену и дочь, причем мог нагрянуть совершенно неожиданно, без предупреждения.

«Он очень нежно к нам с Машей относился, — рассказывает Екатерина Георгиевна, — разбирал наши междоусобицы, так всегда смешно говорил и грустно: „Когда я о вас думаю, мне всегда хочется к вам, думаю, как у вас мирно, хорошо, а вы тут еще и деретесь“. Это если я Машку за что-нибудь наказывала, она ему жаловалась. Очень часто мы с Машей, а жили мы в актерском кооперативе на Герцена, 49, приходили домой и вытаскивали его

записки, засунутые во всякие щели. Смешные всегда, с ласковыми именами. „Родные мои“ или „девочки мои“. Писал, что заезжал, но нас не застал.

В последние годы жизни Андрей стал режиссером. Я играла у него в „Феноменах“. А в „Бешеных деньгах“ мы оба исполняли главные роли. Я обожаю эту работу. А вот Розину *(роль Градовой в спектакле „Безумный день, или Женитьба Фигаро“. — А. Ш.),* с которой начался мой альянс с Театром Сатиры, я так там никогда и не сыграла. А для Андрея Фигаро стал последней ролью».

14 августа 1987 года Театр Сатиры давал на сцене Рижского оперного театра «Женитьбу Фигаро».

В тот роковой вечер 14 августа Миронов играл на сцене Рижского оперного театра в спектакле «Женитьба Фигаро». Спектакль начался вовремя, и до 3-го акта, 5-й картины, последнего явления все шло своим ходом, как положено. Вдруг Миронову стало плохо…

Вспоминала актриса Ольга Аросева: «Мы почти уже отыграли спектакль. Андрей сказал мне, Марселине: „Прощайте, матушка!“ Так нежно, серьезно сказал. И я ему ответила: „Прощай, сынок!“ Ушла со сцены за кулисы и с кем-то тут же поделилась: „Андрей очень серьезно, глубоко стал Фигаро играть. В нем что-то новое рождается…“

Началась финальная сцена, где все мы переодеваемся, прячемся — Сюзанна, Графиня, Марселина, а Граф, пытаясь разоблачить неверную жену, гоняется за нами и попадает в идиотское положение. У Фигаро в финальной сцене великолепный монолог… Нескольких минут Андрею не хватило, чтобы доиграть спектакль».

«Да! Мне известно, что некий вельможа одно время был к ней неравнодушен, но то ли потому, что он ее разлюбил, то ли потому, что я ей нравлюсь больше, сегодня она оказывает предпочтение мне…» — успел произнести Андрей.

«Я не знаю, почему пошла на этот спектакль, — вспоминала Мария Миронова, дочь Андрея и Екатерины. — Все жили в Риге, а мы с мамой — в Юрмале. В тот день мама купила нам билеты на концерт Хазанова. Но в последний момент я сказала: лучше я посмотрю спектакль. Я очень любила „Женитьбу Фигаро“, видела ее уже несколько раз. Но в тот день меня как будто что-то толкало в театр…

Конечно, никто не предполагал, что с отцом так плохо… Еще несколько дней назад мы с ним гуляли по Вильнюсу, ходили вместе в театр Некрошюса, смотрели „Дядю Ваню“. Папа был в восторге, поздравлял актеров, шутил…

В антракте того рокового спектакля я зашла к нему за

кулисы. Спросила: „Что у тебя такое с лицом?“ Он говорит: „Немножко на солнце перегрелся — переиграл в теннис“. И все. Я пошла дальше, смотреть спектакль…

Он умер на глазах всего зала. Потом кто-то из актеров сказал: прекрасная смерть…»

На самом деле Андрей умер в больнице. Со сцены его перенесли за кулисы и положили стол, где он пролежал до приезда «Скорой помощи». В больницу с ним поехал Александр Ширвиндт.

Как оказалось — разорвалась аневризма одного из сосудов головного мозга, что привело к обширному кровоизлиянию в мозг.

Утром 16 августа в 5 часов 35 минут Андрей Миронов скончался.

«Меня во многом отрезвила и привела в чувство смерть Андрея, — призналась однажды Екатерина Градова. — Я решила, что не могу больше работать в этом театре. Когда Андрея хоронили, гроб стоял на сцене. И после этого дня для меня не могло быть никакого праздника сценического действия. Я ушла из театра. Через пять лет после смерти Андрея вышла замуж второй раз. У меня есть сын… мы его усыновили, когда ему было три года. Он из детского дома (того самого, откуда брали малышей для съемок в „Семнадцати мгновениях…“) и знает об этом, его зовут Алеша. Мой муж, Игорь, моложе меня на восемь лет… Мы встретились тоже 22 июня 1991 года. Он человек энциклопедического образования, в прошлом физик-ядерщик, сейчас занимается информатикой. А я занимаюсь Алешей, внуком Андрюшей, живу своими детьми».

В телевизионном фильме «Двенадцать стульев», снятому по одноименному роману Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Андрей Миронов (он играл Остапа Бендера) пел:

И согласитесь, какая прелесть
Мгновенно в яблочко попасть, почти не целясь
Орлиный взор, напор, изящный поворот,
И прямо в руки запретный плод.
О, наслажденье скользить по краю
Замрите, ангелы, смотрите — я играю
Моих грехов разбор оставьте до поры,
Вы оцените красоту игры…

(Слова Ю. Кима)

Глеб Панфилов и Инна Чурикова
Доброе начало…

Глеб Панфилов

• по первой своей специальности был инженером-химиком

• организовал при горкоме комсомола любительскую киностудию

• закончил Высшие режиссерские курсы

• пригласил Инну Чурикову на пробы фильма «В огне брода нет». Режиссерский дебют

• ценит детали, даже самые мельчайшие

• в фильме «Начало» филигранно совместил мелодраму с трагедией, гротеск с чуть ли не пуританской простотой, подсознательный шквал эмоций с внешней неспешностью повествования

• после фильма «Прошу слова» переехал из Ленинграда в Москву

• снял фильм «Тема» — «о критическом отношении к самому себе. Оно необходимо любому человеку, а тем более художнику»

• средствами кинематографа расширил рамки действия, вовлекая в него всех своих зрителей, весь мир

• как режиссер — основателен, как спутник жизни — надежен

Инна Чурикова

• родом из башкирского города Белебей

• родители были научными работниками

• будучи ребенком, она постоянно что-то разыгрывала, представляла, изображала

• посещала студию при театре имени Станиславского

• поступила в училище имени Щепкина на курс актера и режиссера Вениамина Цыганкова

• первым фильмом стала картина режиссера Ордынского «Тучи над Борском»

• в Театре юного зрителя преимущественно играла в пьесах-сказках

• сыграла главную роль в фильме Глеба Панфилова «В огне брода нет»

• обычно вовлекает в свой актерский процесс всех присутствующих на сцене или съемочной площадке

• рядом с Глебом Панфиловым была и остается счастливой

Башкирский город Белебей волею судьбы стал родиной для Инны Чуриковой. Будущая актриса родилась в совершенно неактерской семье — ее родители были научными работниками. Вскоре после войны семья Чуриковых переехала в Москву, где и началась актерская карьера Инны.

Выбор профессии был сделан Инной чуть ли не с пеленок. Как вспоминает актриса, будучи ребенком, она постоянно что-то разыгрывала, представляла, изображала. «Недалеко от нашего дома, в поле, росла яблоня, и зимой, когда наметало огромные сугробы, я бежала туда, — вспоминала Чурикова. — Садилась на покрытый настом снег, как на трон, клала руки на „подлокотники“ и начинала играть, одна: представляла, что я королева! Я разговаривала с какими-то придворными… Откуда это рождалось? У нас не то что телевизора — радио долго не было: я помню, как мама однажды привезла из Москвы радиоприемник. Но я придумывала свой мир, в котором мне было интересно: мне кажется, что чем меньше историй из телевизора или радио, тем мощнее детская фантазия».

Помимо учебы в школе Инна с девятого класса посещала студию при Театре имени Станиславского и не сомневалась, кем она будет. Только актрисой, и никем больше! «В этой студии я проучилась два года, — рассказывала Чурикова, — у нас были замечательные педагоги. Помню, как молодой Евгений Леонов пришел к нам на занятия, где мы учились работать с несуществующими предметами. Он с трудом поднял воображаемую гирю, начал размахивать ею и как запустит вверх, в небо! И стал с нами разговаривать, а „гиря“ вдруг „упала“, и он ее „поймал“ — это было поразительно придумано, мы так смеялись от неожиданности!»

Мать поддерживала стремления дочери и постоянно повторяла, что верит в нее, что ее мечта сбудется. Слова матери «Дочка, знай, если что задумаешь, так тому и быть!» стали жизненным девизом Чуриковой.

По окончании десятилетки Чурикова решила поступать в Школу-студию МХАТ, но из-за своей «неартистической» внешности потерпела неудачу. Ее декламация развеселила членов вступительной комиссии, но не более того. Чурикова, конечно же, расстроилась, но быстро взяла себя в руки и попробовала поступить в Щукинское театральное училище.

Увы, она снова потерпела неудачу. Другая на ее месте отказалась от мечты, но, к счастью, Чурикова не из тех, кто легко покоряется обстоятельствам. Она предприняла еще одну попытку и поступила в Училище имени Щепкина на курс актера и режиссера Вениамина Цыганкова. «На первом туре меня прослушивал молодой актер Малого театра Юрий Соломин, о котором я тогда ничего не знала, — вспоминала Чурикова. — Я забыла текст, и Юрий Мефодьевич меня утешил и поддержал, хотя, наверное, не помнит об этом случае. А к последнему туру я осмелела, даже пела частушки по просьбе Вениамина Ивановича Цыганкова, который в тот год набирал курс. Захожу я после прослушивания в учебную часть, и меня спрашивают: „Вы Чурикова? Знаете, что Вениамин Иванович сказал о вас? „Или она дура — или гений““. Я, наверное, и то, и другое, хотя насчет гениальности не знаю».

У студентки Чуриковой совсем не было свободного времени — она училась. Училась самозабвенно и упорно. Она была так рада, что все-таки, несмотря ни на что, поступила в училище, что пропадала там с раннего утра до поздней ночи. После занятий студенты готовили отрывки, спорили, показывали педагогам этюды. Чурикова всегда с признательностью вспоминает своих учителей, таких как Вениамин Цыганков или Леонид Волков. Волкова актриса считает подлинным гением. «Помню, мы ставили „Последние“ по пьесе Горького, где я играла Любовь, горбунью, — рассказывала Инна Михайловна. — Однажды во время репетиции, когда шла не моя сцена, стояла я спиной к зрительному залу, слушала — и плакала. Навзрыд. Вдруг подходит ко мне Волков и говорит: „Чурикова, что вы делаете?“ Я, всхлипывая: „Леонид Андреевич, плачу“. Он: „Зачем? На вас никто сейчас не смотрит. Вы поберегите свои силенки, Инна Михайловна“. А я подумала: „Боже мой, как это?“ И каждый раз в этом месте просто рыдала, так и стояла зареванная. Совет моего учителя „поберечь силенки“ я поняла позже: когда Глеб сказал мне, что актеры — это бегуны на длинную дистанцию. На дистанцию длиной не только в фильм или спектакль — в жизнь. Потому что в нашей профессии не может быть старости: если устал — уходи».

Чурикова начала сниматься в кино рано, еще во время учебы в школе. Ее заметили, когда она показывала тюленя на выпускных

экзаменах в студии. Первым фильмом актрисы стала картина режиссера Ордынского «Тучи над Борском», вышедшая на экраны в 1961 году. Событием в культурной жизни страны эта картина не стала — она представляла собой одну из многочисленных антирелигиозных агиток того периода, «разоблачавшую» так называемых сектантов. Чурикова сыграла в этом фильме школьницу Райку. Можно представить, что это было для девочки, которая жила обычной жизнью и о съемках в кино разве что только мечтала?

За первой картиной последовали другие, среди которых были очень известные, например «Я шагаю по Москве» режиссера Георгия Данелии или «Морозко», снятый главным сказочником советского кинематографа Александром Роу.

> ***После училища Чурикова хотела было работать в Малом театре, в котором часто участвовала в массовках, но в Малый театр ее не взяли. Не взяли и в Театр Сатиры, отказали. В компании с двумя друзьями Инна пошла показываться в Театр юного зрителя, куда приняли всю троицу.***

В Театра юного зрителя молодая актриса преимущественно играла в пьесах-сказках. Отголоском этого стал один из эпизодов в фильме «Начало», где режиссер фильма о Жанне д'Арк впервые видит будущую Жанну в образе Бабы-Яги. Правда, самым запоминающимся из спектаклей «тюзовской» поры стала не сказка, а спектакль с мрачно-интригующим названием «За тюремной стеной», поставленный по пьесе Юрия Германа.

Знаменательным событием в биографии Инны Чуриковой стала роль Тани Теткиной в фильме «Святая душа», вышедшим на экраны под названием «В огне брода нет». Фильм ставил молодой режиссер Глеб Панфилов, выпускник Высших режиссерских курсов. Это был его дебют.

Чурикова сыграла в картине санитарку госпитального поезда Таню Теткину, простую, ничем не примечательную на первый взгляд девушку, совершенно случайно открывшую в себе необыкновенный художественный дар. Девушка преображает грозную реальность времен Гражданской войны в картины, преисполненные гармонии, красоты и света. В том «безумном и яростном» мире, где живет Таня, нет места романтике, и оттого ее гибель предопределена. В окружении взаимной ненависти и взаимной же нетерпимости «святая душа» обречена…

Известный драматург Евгений Габрилович сам в Гражданской войне не участвовал, но вот рассказы о ней слушать любил. Одна из историй легла в основу его повести «Случай на фронте»,

которая появилась в журнале «Красная новь» в 1939 году. Однажды, спустя много лет, Габрилович рассказал об истории создания повести на встрече со студентами Высших режиссерских курсов. На следующий день домой к Габриловичу пришел студент этих курсов Глеб Панфилов. Пришел с просьбой написать сценарий для его дипломной работы.

Панфилов пришел в кино не сразу. По первой своей специальности он был инженером-химиком. Окончил Свердловский политехнический институт, успел поработать на крупном предприятии в должности начальника смены. И вдруг однажды увидел фильм «Летят журавли». Было это в 1958 году. Картина настолько впечатлила молодого инженера, что он решил стать режиссером.

Вначале Панфилов организовал при горкоме комсомола любительскую киностудию, затем поступил на заочное отделение операторского факультета ВГИКа, где успел проучиться три с лишним года, а затем перешел на Высшие режиссерские курсы, где как раз объявили новый набор.

> ***Исполнительницу главной роли Панфилов искал долго. До тех пор, пока не увидел в телевизионном спектакле незнакомую актрису. «И хотя до этого я не раз встречал ее в кинокартинах, но впервые заметил именно тогда, в той самой телевизионной постановке. Меня поразили ее глаза», — вспоминал Панфилов.***

Актер Ролан Быков, пробовавшийся на одну из ролей в картине, порекомендовал режиссеру кандидатуру актрисы Инны Чуриковой. Панфилов пригласил Инну на пробы и узнал в ней ту самую девушку из телевизионного спектакля. Это было судьбоносное совпадение, правда, никто тогда об этом не догадывался.

«Глеб увидел меня случайно, по телевизору, в роли Бабы-Яги! — вспоминала Чурикова. — Молодой режиссер „Ленфильма“ решил, что именно я смогу сыграть главную роль санитарки Тани Теткиной в фильме „В огне брода нет“. Оставалось самое трудное — убедить чопорный советский худсовет, что Чурикова способна сыграть не только Бабу-Ягу и непутевых дурочек, но и лирическую героиню, в которую без памяти влюбился красноармеец Алеша Семенов. Убедил…»

Таня Теткина — героиня нестандартная. Простой, ничем не примечательный облик, обычная, неброская манера поведения. «Мы просто хотели внешней некрасивостью героини подчеркнуть истинную человеческую красоту, — рассказывал Панфилов, — ее

главное содержание — неповторимый и прекрасный духовный мир, который самым удивительным образом с непостижимым волшебством преображают и глаза, и лицо, и весь облик человека. Вспомним сцену прощания Тани с Алешей, когда он уезжает на фронт, или сцену, где Таня показывает художнику Васе Мостенко свои рисунки, или сцену разговора с белым полковником. Какое удивительное, прекрасное лицо у Тани Теткиной в этих сценах, да только ли в этих?!»

Фильм снимался просто. Ни сложных декораций, ни мудреных спецэффектов. Все было просто и правдиво. Искренность подкупала. Чурикова выкладывалась на съемочной площадке полностью. По ее собственному признанию, мучившаяся своей ненужностью, бессмысленностью своих стараний и совершенно не удовлетворенная собой актриса, вдруг поверила в себя. Поверила, что может намного больше того, что до сих пор видели в ней режиссеры. Это было подлинное счастье! Разве можно было не влюбиться в человека, который помог тебе обрести свое место в искусстве?

Режиссер Панфилов ценит детали, даже самые мельчайшие. Было нелегко найти для съемок подходящую натуру — разрушенный полустанок с пакгаузом и водокачкой. Старый паровоз и такие же вагоны помогли раздобыть железнодорожники. Наконец нужная станция была найдена, и съемки начались.

Оператор Дмитрий Долинин вспоминал о съемках: «Воля Панфилова (тогда — дебютанта!) объединила всех нас, работников съемочного коллектива, причем объединила, не подавляя наших собственных воль и стремлений, объединила так, как объединяет индивидуальность главного солиста джаза остальных солистов, свободно импровизирующих на заданную тему».

Фильм много критиковали, находя его слишком мрачным и излишне натуралистическим. Предпринимались попытки объявить «В огне брода нет» антисоветским произведением, но все же картина была выпущена в прокат, где, надо признать, большого успеха не имела. Но зато фильм запомнили профессионалы. И в первую очередь запомнили Инну Чурикову.

Ее игру похвалил журнал «Советский экран»: «Так истово, убежденно, просто-таки фанатически играет она свою странную героиню Таню Теткину. Странную внешним видом — такую нарочитую золушку, дурнушку. Странную своим первозданным,

навсегда искренним отношением ко всему происходящему. Странную своим внезапно вспыхнувшим талантом к рисованию».

Совместная работа молодой актрисы и молодого режиссера переросла во взаимную симпатию. Случилось так, что актриса нашла своего режиссера, а режиссер — свою актрису. И это было не простое партнерство. Это была судьба. Вскоре Глеб Панфилов и Инна Чурикова поженились.

Брак оказался счастливым — супруги вместе вот уже более сорока лет. В 1978 году у них родился сын Иван. Рождение ребенка, по словам Чуриковой, стало для нее и потрясением, и, конечно же, огромным счастьем. Открылся новый смысл жизни, появились новые цели. Инна Михайловна признавалась, что когда сын был маленьким, ей хотелось замедлить время, чтобы он рос не так быстро. Когда же Ванечка сказал: «Мапа!» — радости родителей не было предела. «Ни тебя, ни меня не обидел», — пошутила Чурикова, обращаясь к мужу.

Фильм «В огне брода нет» не канул в небытие. Переоценить отношение к ней заставила следующая работа Габриловича, Панфилова и Чуриковой — «Начало». И критики, и зрители сразу же связали «Начало» с предыдущей картиной Панфилова.

Это и впрямь схожие картины. Если не по сюжету, то по духу — однозначно. «Начало» продолжает смысловую линию «Брода», доносит до зрителя то, что режиссер не успел или не пожелал сказать в прошлой картине. Панфилов снова показал обыденное с совершенно неожиданной стороны, и Инна Чурикова помогала ему в этом.

«Начало» — фильм объемный, многослойный. Начинается он с Бабы-Яги, затем в рассказ о актрисе вплетается тема Жанны д'Арк… Актерская судьба главной героини Паши Строгановой в определенной степени напоминает о перипетиях артистического пути самой Чуриковой. Можно предположить, что Жанна д'Арк стала для Паши Строгановой таким же отражением ее внутреннего мира, каким стала Таня Теткина для Инны Чуриковой. Стоит ли удивляться тому, что «Начало» словно возродило первый фильм Глеба Панфилова, подняв его при этом на более высокий уровень.

«Начало» наряду с такими фильмами, как «Никто не хотел умирать», «Гори, гори, моя звезда» и «Белое солнце пустыни», ознаменовало собой новые веяния в советском кинематографе, возникшие в конце шестидесятых годов. Неожиданным был прием совмещения в картине двух совершенно различных эпох, неожиданной была трактовка роли, неожиданной была сама концепция фильма. Панфилов филигранно совместил мелодраму с трагедией, гротеск с чуть ли не пуританской простотой,

подсознательный шквал эмоций с внешней неспешностью повествования. «Глубины бесхитростности, ураганы простого. Два голоса: с видимой глазу поверхности и невидимой глубины», — вот так определил Габрилович концепцию «Начала». Сам же Панфилов несколькими годами позже признался: «Мне кажется, что талант, способный сегодня к победе, должен быть в полной мере наделен крайностями расчета, должен быть аналитичным».

> ***Это был фильм о любви, любви безграничной и всемогущей. Любовь была действительно безграничной — со съемочной площадки она перешла в реальную жизнь. Чувство, возникшее между режиссером и исполнительницей главной роли, было взаимным и сильным.***

«Начало» легло в основу незаурядного явления в советском кинематографе — стиля Панфилова — Чуриковой. Нет смысла гадать, кто из них помог другому раскрыть свои творческие задатки. К чему задаваться вопросом — Панфилов ли открыл Чурикову, или же благодаря Чуриковой «панфиловское кино» состоялось как таковое? Главное — результат.

«К сожалению, — писал Панфилов после выхода „Начала“ в прокат, — как мне кажется, становится все меньше и меньше сюжетов, которые позволяли бы сделать фильм доступным в равной мере для всех. И хотя это желательно и поощряется прокатом, но не всегда возможно. Ведь никого не удивляет, что, скажем, Бах с его музыкой требует от слушателей известной подготовленности, а лекции по высшей математике подразумевают непременно знание алгебры. Но почему-то многие считают, что неотъемлемым условием, обязательным критерием хорошего фильма должна быть всеобщая его доступность. Стремиться, наверное, к этому надо, но принимать за абсолют нельзя. Я глубоко убежден, что нужно изучать мнение зрителя и учиться у зрителя, но и зрителя надо учить. Без этого продвижение вперед немыслимо». Таково творческое кредо режиссера.

Конечно же, режиссеру с подобными взглядами работать нелегко. Порой приходилось идти на уступки ради того, чтобы спасти картину. Так, например, в «Начале» режиссеру пришлось изменить финал картины по требованию ленинградского партийного руководства. В итоге финал получился более оптимистичным, нежели предполагалось изначально.

Из-за трений с руководством так и не сбылась заветная мечта творческой пары — поставить «Жанну д'Арк». А жаль… «Сценарий „Жизнь Жанны д'Арк“ — невероятный! — в одном из интервью

сказала Чурикова. — Одно из действующих лиц — святой Михаил, то есть в фильме святые, как в жизни, ходили бы по земле. Чудесная сцена, когда, приняв исповедь у епископа Кошона, пославшего Жанну на костер, святой Михаил выходит, снимает с себя плащ, расправляет два прекрасных белых крыла и снова надевает его! Или когда Жанна, уже выбравшая короля, уже облаченная в рыцарские одежды, по-детски хвастается перед отцом и дядей и вдруг протягивает дядюшке леденец: „Хочешь?“ Она же девочка! В сценарии столько глубоких вещей! На вопрос Жанны „Как мне быть?“ святой Михаил отвечает: „Подумай и реши сама. Мы ведь тоже не все знаем“. А какие мудрые слова говорит Жанне отец: „Жаннеточка, держись подальше от королей, поближе к батюшке с матушкой!“ Я бы этот совет дала многим деятелям культуры.

Глебу не разрешили снять картину, которая стала бы вехой в его творчестве, это был бы великий фильм! Я безумно переживала, даже написала Ермашу *(председатель Госкино СССР. — А. Ш.),* но он мне не ответил, просто пустил мое письмо — очень личное по инстанциям. Поскольку я не родила эту роль, она все еще во мне. Мне даже кажется, что я жила в то время, в XV веке. Снять „Жанну д'Арк“ сейчас, с другой актрисой? Нет, Глеб этого не хочет».

Еще больше неприятностей супругам доставила картина «Прошу слова», снятая в 1976 году. Фильм входил в противоречие с советской идеологией хотя бы тем, что развенчивал широко известный «постулат» Ленина о том, что якобы каждая кухарка может управлять государством.

В 1939 году режиссеры Александр Зархи и Иосиф Хейфиц сняли фильм «Член правительства», подтверждавший верность ленинского утверждения. Спустя двадцать семь лет Глеб Панфилов сделал прямо противоположное. Причем сделал это в то время, когда подобный поступок был чреват множеством осложнений.

Фильм «Прошу слова» — это история Елизаветы Уваровой, обыкновенной женщины, неожиданно для себя самой ставшей председателем горсовета, то есть — мэром города. Уварову сыграла Инна Чурикова. Ее героиня, будучи довольно известной спортсменкой, чемпионом по стрельбе, получила в качестве своеобразного признания своих спортивных достижений место председателя профсоюзного комитета фабрики, а затем, спустя несколько лет, стала председателем горсовета.

Уварова малообразованна, но фанатична. Типичная ленинская кухарка, ни отнять, ни прибавить. Разумеется, ей хочется работать хорошо, приносить пользу людям, но для этого

ей не хватает ни знаний, ни опыта.

Картина начинается с очень сильного эпизода, в котором Уварова сразу после трагической гибели сына выходит на работу. Панфилов как-то раз признался, что именно реальная история женщины, вышедшей на работу после смерти сына, и подала ему мысль о создании подобного фильма. Режиссера заинтересовал анализ типажа идейного фанатика на фоне всеобщего цинизма и неверия в высокие коммунистические идеалы, охватившего к тому времени все советское общество. Он поделился своей мыслью с женой. Чурикова тоже загорелась идеей. Сценарий фильма Памфилов написал сам. Вообще-то во всех своих фильмах Панфилов выступает как автор или соавтор сценариев.

Панфилов и Чурикова справились со своей задачей блестяще. Они не осуждали главную героиню — они исследовали тот конфликт, в состоянии которого она пребывала уже много лет. Конфликт с обществом, конфликт с семьей, конфликт с самой собой. Исследование проводилось с большой глубиной и художественной силой.

Перед зрителями предстала бесспорная фанатичка, являющаяся завершенным продуктом системы коммунистического воспитания, но ее фанатизм был вызван трудным послевоенным детством, постоянным воздействием пропаганды, недостатком образования. Уварова — трудолюбивая идеалистка, но рвения и верности догмам недостаточно не только для полноценного выполнения своих обязанностей, но и для полноценной, счастливой, жизни.

Фильм задает зрителю трудный, можно сказать, неразрешимый вопрос: кем лучше быть — фанатиком или циником. Навряд ли кто-то из зрителей был способен горько рыдать при известии о гибели чилийского лидера Сальвадора Альенде…

Глава ленинградских коммунистов, а значит — и полноправный хозяин города революции, Григорий Романов разнес фильм в пух и прах. Он сумел увидеть скрытый подтекст и трактовал его как издевательство над революционными традициями и подрыв авторитета партийного и государственного руководства. Панфилову удалось при содействии Госкино, во главе которого находился его земляк, запустить картину в прокат. Однако отношения с Романовым обострились настолько, что Панфилов с семьей предпочел переехать в Москву. Как говорится — от греха подальше. Поговаривали, что, узнав о том, что Панфилов покидает Ленинград, Романов обронил зловещую фразу: «Советская власть у нас не только в Ленинграде. Он в этом убедится».

Несколько лет назад, выступая на телеканале «Культура», Алексей Михеев, главный редактор журнала «Иностранная литература», сказал:

> ***«Полтора месяца назад, когда все смотрели экранизацию солженицынского „В круге первом“, я беседовал с одной своей коллегой, 30-летней переводчицей, и она спросила: „А что это за режиссер такой — Панфилов, не могу вспомнить ни одного его фильма“. „Да, — подумал я, — печально“. Потому что у Панфилова есть по меньшей мере три фильма, о которых надо помнить — а человеку молодому и обязательно посмотреть».***

Это его три первых фильма, все с Инной Чуриковой в главных ролях. «В огне брода нет» — про Гражданскую войну и простую санитарку Таню Теткину. «Начало» — про фабричную девчонку, которая снимается в роли Жанны д'Арк. И «Прошу слова», где Чурикова уже мэр города. Хотя «Начало», я думаю, все-таки все помнят — это фильм культовый, из тех, что расходятся на цитаты — «дичь можно руками», «девушка, вы танцуете — а я пою», «что вы, какие кинопробы, я и так согласна»… Просто молодое поколение, как выясняется, не знает, что «Начало» снял Панфилов — а я, кстати, тоже долго думал, что актер, который там играет роль режиссера, это сам Панфилов и есть.

Но вот если про «Начало», наверное, многие согласятся, что фильм гениальный, то к фильму «Прошу слова» отношение всегда было более сдержанным. Многие считали, что это такая соцреалистическая конъюнктура, чуть ли не апология застоя — женщина, председатель горисполкома, занимается всякой текучкой, строит мост и так далее… Но это фильм с двойным дном, и если посмотреть его сейчас, то можно увидеть, что в нем, буквально как в молекуле ДНК, зашифрована последующая судьба страны с ее распадом и крахом. Там и сын героини случайно стреляет в себя из пистолета, который сама же мать ему и привезла, там и бесцветный, и бесстрастный чиновник, который веточкой измеряет глубину трещины в разваливающемся живом доме, — вот любопытно, как тонкая метафорика, которая раньше не замечалась, по прошествии лет прочитывается все яснее. По-моему, это признак чего-то настоящего и не устаревающего, это кино, которое не только было, но и есть.

Следующая работа режиссера Панфилова — фильм «Тема» — надолго «лег на полку». Вообще-то эта картина снималась для очередного московского кинофестиваля, проходившего в 1979 году, но не смогла преодолеть стадию «закрытых просмотров»,

предваряющих выход в прокат. Фильм был признан контрреволюционным, несмотря на то, что его съемки начались по инициативе Госкино, которое довольно долго искало режиссера, который бы взялся снять фильм, бичующий диссидентов, а заодно и эмигрантов. Панфилова долго уговаривали взяться за постановку «Темы».

Сюжет «Темы» был прямо противоположен первым фильмам Панфилова. Те фильмы рассказывали о рождении таланта, рассказывали о том, как в человеке пробуждается и заявляет о себе творец. В «Теме» талант гибнет, и художник, осознающий эту страшную утрату, гибнет вместе с ним. По словам самого режиссера, «Тема» — это «фильм о критическом отношении к самому себе. Оно необходимо любому человеку, а тем более художнику».

Драматург Ким Есенин, главный герой фильма, переживает глубокий духовный кризис, неразрывно связанный с кризисом творческим. Чтобы «взбодриться», Ким едет в Суздаль, «припасть к корням» и заодно подыскать себе сюжет из русской истории. Кима играл известный актер Михаил Ульянов.

В Суздале герой фильма встречает много одухотворенных людей, в том числе и искусствоведа Сашу (эту роль Панфилов отдал жене). Прямолинейная Саша откровенно говорит Киму, что он — бездарь. Осознав, что ничего исправить уже нельзя, Ким садится в машину и едет в Москву, но на середине дороги вдруг поворачивает обратно, чтобы на окраине Суздаля на полном ходу врезаться в столб.

Когда же, наконец, фильм вышел в прокат — он произвел настоящий фурор, который может произвести не просто талантливая картина, а талантливая картина, созвучная своему времени.

В ноябрьском номере литовского журнала «Кино» за 1986 год было написано: «Любовь к Родине, добру, ценностям культуры выражается в „Теме“ через драматические судьбы, в конфликтном противостоянии мировоззрений. Именно такие смелые произведения, диаметрально противоположные серой, безликой массе „никчемных“ лент, необходимы нам сегодня, хотя горький опыт показывает, что именно они долгое время пробивали себе дорогу на экран с максимальными трудностями».

«Нравственность есть правда». Эти слова Василия Макаровича Шукшина вспоминаются во время просмотра фильма Глеба Панфилова «Тема»… Глебу Панфилову всегда удавались женские характеры. Как и в фильмах «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Валентина», «Васса», одну из главных ролей сыграла Инна Чурикова. Ее Александра по профессии искусствовед,

сотрудник местного музея. Скромная, сосредоточенная, в строгом костюме, безукоризненно владеющая французским, она как бы олицетворяет собой облик современной интеллигенции. Она, единственная из людей, окружающих Кима Есенина во время его выезда в провинцию, сказала ему правду об истинной, а не «номенклатурной» значимости его творчества, так как органически не способна лгать во имя сохранения добрых отношений.

Ее увлеченность талантливой поэзией рано умершего почти в полной безвестности местного писателя-самоучки передается даже Киму Есенину, который принимает решения прервать свою очередную «заказную» пьесу и написать книгу об истинности народного таланта. Впрочем, авторы дают понять, что решение это, скорее всего, импульсивное…

> ***У Панфилова не было фильмов проходных, незапоминающихся, слабых или откровенно неудачных. Каждая картина режиссера была, без преувеличения, событием в культурной жизни. Руководство Госкино ценило талант режиссера. Пока «Тема» лежала на полке, работать Панфилову не препятствовали, даже наоборот — разрешили снять фильм по пьесе Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».***

Это разрешение являлось знаком если не явного расположения, то несомненно — большого уважения к Панфилову. Дело в том, что вся драматургия Вампилова, автора яркого, самобытного, талантливого (и, к сожалению, очень рано ушедшего из жизни), с большим трудом пробивала себе дорогу даже в театр, не говоря уже о кино. С точки зрения официальной идеологии того времени Вампилов был драматургом неудобным, нелояльным и, как утверждали наиболее радикально настроенные критики, — совершенно не советским.

Нет, Вампилов не критиковал социализм как таковой и не призывал к радикальным переменам. Тогда бы его попросту упрятали за решетку или как-то еще изолировали от общества. Нет, Вампилов писал о жизни самых обычных людей, не вставляя в свои пьесы ничего крамольного, но послевкусие от его творчества оставалось именно что антисоветское. А писал он хорошо, потому что хорошо разбирался в людях. Пьесы Вампилова похожи на неспешный искренний разговор по душам со зрителем.

Действие пьесы Вампилова происходит в провинциальном городке, где живет девушка Валентина. Она работает в местной

чайной и любит следователя Шаманова. Шаманов имеет связь с аптекаршей Кашкиной и мечтает о пенсии. К Валентине проявляет интерес местный оболтус Пашка. Аптекарша Кашкина подбивает бухгалтера Мечеткина жениться на Валентине, чтобы избавиться от потенциальной соперницы. Маленький город, затерянный в тайге, по накалу страстей может поспорить с любым из своих огромных собратьев.

Панфилов снял по этой пьесе фильм «Валентина», вышедший в прокат в 1981 году. Фильм получился столь же человечным, как и пьеса, но вот горечи в нем было куда больше. Режиссер спрашивал: «Почему люди мучают друг друга? Ради чего они причиняют друг другу столько боли?» Средствами кинематографа Панфилов расширил рамки действия, вовлекая в него всех своих зрителей, весь мир.

Инна Чурикова в «Валентине» сыграла буфетчицу Анну Васильевну.

> ***Мастерство Глеба Анатольевича основано на его новаторском подходе к созданию картин, отрицании шаблонов, традиций и канонов, использованию простых приемов, которые благодаря мастерству режиссера кажутся бесконечно сложными.***

Парфенов из тех новаторов, чьи творения сразу же считаются классикой. Он никогда не заигрывает со зрителем, не играет словами и мыслями, а попросту берет зрителя за душу да так и не отпускает в течение всего фильма. Да и после не отпускает, ведь фильмы Панфилова из тех, которые тянет пересмотреть, и пересмотреть не раз.

Как режиссер Панфилов основателен, как спутник жизни — надежен. Рядом с ним Инна Михайловна была и остается счастливой. Она рассказывала, как порой ее охватывали внезапные, совершенно беспричинные приступы счастья, чуть ли не летать хотелось. Впрочем, ничего удивительного тут нет, ведь замуж за Панфилова Чурикова выходила по любви, а не по расчету.

Дважды в своем творчестве Глеб Анатольевич обращался к творчеству Максима Горького. После «Валентины» он приступил к съемкам «Вассы», фильма, который получил Золотой приз Международного кинофестиваля в Москве. Если текст пьесы «Прошлым летом в Чулимске» практически не подвергся правке при экранизации, то «Вассу» режиссер переписал чуть ли не набело (много вычеркнул, кое-что добавил, ввел новые сюжетные линии), причем сделал это так умело, что фильм его казался снятым «точно по Горькому».

Чурикова показала свою трактовку роли Вассы, прочитанной вопреки сложившейся театральной традиции. Она играла женщину мудрую и человечную, передавая как величие характера Вассы, так и его трагизм, проявляющийся в оторванности от своих близких, в непонимании и нежелании понять их. Васса Чуриковой гармонично сочетает в себе женскую слабость и неженскую твердость, представая перед зрителем то в одной, то в другой ипостаси.

Маленький Ваня Панфилов начал сниматься в четырехлетнем возрасте — в фильме «Васса» он сыграл Колю. Инна Михайловна вспоминала, что в то время ее сын точно знал, как надо играть и свою роль, и чужие, потому он поэтому делал замечания как своей матери, так и всем остальным актерам.

После «Вассы» обращение к роману «Мать» стало для Глеба Панфилова и естественным, и неожиданным. Неожиданным потому, что из этого произведения Горького коммунистическая пропаганда выжала все, что только можно было выжать. Соответственно это «замечательное произведение социалистического реализма» изрядно поднадоело публике, и фильм, снятый по нему, казалось, не вызовет ни у кого интереса.

Самому Панфилову Горький нравился, он считал его если не великим, то, во всяком случае, хорошим писателем. Ну, а что касается моды, то Глеб Анатольевич за ней никогда не гнался.

Панфилов снял фильм о жертве во имя великой цели, о предательстве, о материнской любви. Фильм «Мать» правдив, глубок и, разумеется, трагичен. Чурикова сыграла главную героиню, сделав это созвучно режиссерской концепции картины.

«Васса» получила Золотой приз Московского кинофестиваля 1983 года, а за фильм «Мать» на Каннском кинофестивале 1990 года Панфилову был присужден Специальный приз за вклад в мировое киноискусство.

Уйдя из Театра юного зрителя в кинематограф, Чурикова долго не играла на сцене, пока в 1973 году не получила предложение от Марка Захарова, руководителя театра имени Ленинского комсомола сыграть Неле в пьесе о Тиле Уленшпигеле, написанной Григорием Гориным по книге Шарля де Костера. С этого времени актриса вновь утвердилась на сцене, играя множество ролей и всякий раз подтверждая свою приверженность новизне трактовки образа. Невообразимая широта актерского диапазона в сочетании с отточенным сценическим мастерством позволяет актрисе играть самые разнообразные роли. Это и Сарра в «Иванове», и Аркадина в «Чайке», и комиссар в

«Оптимистической трагедии» Вишневского, и Ирина в «Трех девушках в голубом» Петрушевской, и Мамаева в «Мудреце» Островского, и Филумена Мортурано в «Городе миллионеров» Эдуарде де Филиппе, и Бабушка в «Варваре и еретике» по «Игроку» Достоевского. В шекспировском «Гамлете», поставленном на сцене «Ленкома» дважды — Андреем Тарковским и Глебом Панфиловым — Чурикова сыграла Офелию и Гертруду. А кто не помнит незабываемый образ покинутой жены Мюнхгаузена, сыгранной Чуриковой в телефильме «Тот самый Мюнхгаузен»?

В 1992 году Глеб Анатольевич поставил спектакль «…Sorry», ставший своеобразным логическим продолжением его фильма «Тема». Советского Союза к тому времени ужу не существовало, а вот проблемы, поднятые во времена социализма, остались. Скорее всего — это вечные проблемы.

В спектакле «…Sorry» зрители видят преуспевающего главного героя, приехавшего погостить на историческую российскую родину с земли Обетованной. Его зовут Шика Давидович, но когда-то он был Юркой Звонаревым, подающим надежды молодым литератором. Он приехал на две недели, приехал за своей бывшей подругой Инной Рассадиной, чтобы увезти ее с собой. Фиктивное венчание в церкви, роскошное свадебное платье Инны, бахвальство своими успехами, швыряние денег налево и направо… Все это отголоски мимолетного былого увлечения, все это непрочно, наигранно, показное. Разумеется — утром наступит отрезвление и Инна откажется уезжать в Израиль, тем более что у ее «рыцаря на белом коне» в Иерусалиме, оказывается, есть жена. Как полагается — богатая и нелюбимая, скорее даже — ненавистная. И как ни будет упрашивать Инну Юра-Шика плюнуть на все и улететь с ним, в ответ он услышит: «Наверное, это правильно будет — потерпеть мне… здесь».

Талантливая драматургия и не менее талантливая режиссура Панфилова позволили исполнителям главных ролей Инне Чуриковой и Николаю Караченцову раскрыть в спектакле «… Sorry» все свое актерское мастерство, выплеснуть весь опыт, накопленный за долгие годы служения искусству.

В 1991 году, перед самым распадом Советского Союза Инна Михайловна получила звание народной артистки СССР. И это далеко не единственная ее награда. Чурикова очень талантлива. С ней непросто работать вместе, потому что она не относится к тем людям, которые всю работу над ролью проводят внутри себя, молча переосмысливая все детали и решая все сомнения. Инна Михайловна обычно вовлекает в свой актерский процесс всех присутствующих на сцене или съемочной площадке. Коллеги и

режиссеры не возражают, ведь лишь в процессе коллективного творчества рождаются шедевры.

> ***Чурикова признается, что ее увлекает сам процесс погружения в роль, в ситуацию, о которых ей пока ничего не известно. Иногда даже посещает страх — вдруг так и не удастся докопаться до сути и в итоге получится полуправда? Зато когда актриса вместе с талантливым режиссером выбирается из дебрей, в которых бродила в поисках неведомого, ей открывается все, чего она не раньше знала! Актерская работа интересна для Чуриковой тем, что каждая ее роль — это в какой-то мере ее собственная история.***

Инна Михайловна никогда не предлагает себя на ту или иную роль. Она уверена, что восприятие каждого режиссера настолько индивидуально, настолько полно сокровенных мотивов и особенностей восприятия, что говорить «Снимите меня, пожалуйста! Увидьте меня в этой роли!» попросту неприлично. Лишь только Жанну д'Арк она хотела сыграть настолько, что сама развила мысль о съемках фильма.

Инна Михайловна однажды сказала, что если бы режиссер Владимир Бортко не позвонил бы ей и не предложил сыграть Епанчину в «Идиоте», она бы сроду не догадалась, что это — ее роль. А когда стала читать сценарий и еще раз перечитала роман Достоевского, то просто влюбилась в Епанчину.

Сценарий фильма «Романовы — Венценосная Семья», вышедшего в 2000 году, был написан Панфиловым совместно с Чуриковой и их сыном Иваном. Работа над этой картиной заняла более десяти лет, ведь первый вариант сценария был начат и закончен еще в бытность Советского Союза. Тогда все связанное с царской семьей находилось под запретом. Разумеется, кроме произведений, в которых Романовы выглядят совершенными дегенератами.

> ***О трагедии царской семьи Панфилов узнал еще в детстве. Ему тогда было всего восемь лет. Дорога к дому любимой бабушки Глеба пролегала мимо дома Ипатьевых. Мама уже рассказывала мальчику о том, что здесь был расстрелян царь Николай II, правда, о том, что вместе с царем была расстреляна его семья, в том числе и дети, мама не сказала — щадила чувства сына. Домой от бабушки Глеб всегда возвращался в сумерках, после захода солнца. Поблескивающие темные окна дома (там***

располагался краеведческий музей) манили к себе и пугали одновременно, подобно тому, как манит и пугает страшная сказка. Разумеется, однажды, это было в один из жарких июльских дней 1943 года, любопытство пересилило страх и Глеб отважился войти внутрь.

Внутри было все как обычно — крашеный деревянный пол, иссиня-белые стены, солнце сквозь окна, открытые двери, какие-то люди, которые совершенно не обратили внимания на незваного гостя. Вдруг Глеб увидел стене какую-то картинку, а на ней — кровавый отпечаток ладони. Пока он, холодея, разглядывал страшный отпечаток, подошли экскурсанты. Женский голос сказал, что в этом доме были расстреляны царь Николай Второй вместе с семьей.

Глеб отчего-то вообразил, что этот отпечаток оставила ладонь убитого царя. Он, должно быть, падая, оперся рукой о стену. На стене остался след, который взяли в раму — для истории. Эта мысль так потрясла мальчика, что он расплакался. Тут наконец на него обратили внимание и вывели на улицу. Глеб бегом бросился по направлению к бабушкиному дому.

Панфилов задумал очень масштабную картину. Иначе и нельзя — ведь он собирался вскрыть громадный пласт национальной истории. Панфилов как исследователь-историк совершенно не тяготеет к публицистическому пафосу, а просто рассказывает зрителю историю конца семьи последнего российского императора, начиная с Февральской революции и заканчивая расстрелом в Екатеринбурге. Рассказ ведется хронологически точно и на первый взгляд совершенно бесстрастно. Режиссер никого не осуждает и тем более — не обвиняет, он не дает никаких политических оценок происходящему и не пытается в чем-то убедить.

Но при всем том зрителю передается то огромное уважение, которое испытывает Панфилов по отношению к императорской семье, к тому, с каким достоинством проделали Романовы свой последний путь. Для нескольких поколений, воспитанных на стихах Маяковского: «Царь российский, финляндский, польский, и прочая, и прочая, и прочая — лежит где-то в Екатеринбурге или Тобольске: попал под пули рабочие», подобная картина была сродни откровению.

«Фильм о любви с конкретным историческим фоном и точной материальной средой, — так характеризует свою картину Глеб Анатольевич. — Время действия: февраль 1917 года — июль 1918 года. Мы занимались исследованием характеров Императора, Его

жены, Его детей. Зритель, как правило, хорошо знает, что случилось с Российской Императорской Семьей, но что они были за люди, он знает слабо или не знает вообще. Мы надеемся, что, посмотрев нашу картину, люди скажут: „Теперь мы знаем, как это было на самом деле“».

В мае 2001 года на фестивале «Виват, кино России!», проходившем в Санкт-Петербурге, фильм «Романовы — Венценосная Семья» завоевал главный приз, в октябре того же года Российский национальный комитет по выдвижению на премию «Оскар» отдал фильму свое предпочтение. Правда, до «Оскара» дело не дошло, а жаль.

В 2008 году Панфилов обратился к драматургии Александра Островского. Островский, зоркий наблюдатель и тонкий знаток человеческих душ, поистине вечен — его пьесы до сих пор не потеряли (да и никогда не потеряют) своей актуальности. В двухсерийном телевизионном фильме «Без вины виноватые» Инна Михайловна снималась вместе с сыном Иваном. Сама признавалась, что это была для нее двойная пытка, поскольку переживала она и за него, и за себя, несмотря на то, что снималась вместе с сыном не в первый раз.

Картина «Без вины виноватые» получила премию «Золотой орел», присуждаемую за лучший телефильм или мини-сериал.

В одном из интервью Инна Михайловна сказала, что отношения в их семье строятся на доверии, и добавила, что, по ее мнению, все мужчины должны быть такими, как Глеб Анатольевич.

Никита и Татьяна Михалковы
Свои среди своих

Никита Михалков

• младший ребенок в семье

• учился в Театральной студии при Драматическом театре имени Станиславского

• фильм «Яшагаю по Москве» принес не только популярность, но и поистине всенародную любовь

• первая жена — восходящая звезда советского кино Анастасия Вертинская

• в 1966 году Никиту Михалкова отчислили из Щукинского училища

• закончил ВГИК, сняв в качестве дипломной работы короткометражную картину «Спокойный день в конце войны»

• вторая жена — манекенщица Общесоюзного дома моделей Татьяна Соловьева

• первый «режиссерский» фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих»

• свою студию называл «Тритэ» — творчество, товарищество, труд

• не было среди работ фильма, не отмеченного призами и наградами

Татьяна Михалкова

• роды у ее мамы принимали монахини

• окончив Московский государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза, работала переводчиком

• работала манекенщицей в Доме моделей на Кузнецком Мосту

• брак с Никитой Михалковым пришлось зарегистрировать в Грозном

• первую дочь Анну вынашивала на подиуме

• пошла преподавать английский язык в

Художественное училище имени Строганова

• когда дети подросли, свободное время решила посвятить своему «несемейному» призванию — миру моды

• возглавляет Фонд «Русский силуэт»

• ездила по стране в поисках молодых дарований, устраивала просмотры и показы, организовывала съемки

• убеждена, что в жизни ничто не получается само собой, без труда, по мановен волшебной палочки

Никита Михалков родился 21 октября 1945 года в Москве в семье известного писателя Сергея Владимировича Михалкова. Никита — младший ребенок в семье, его брат Андрон появился на свет восьмью годами раньше.

Никита рано пришел в кино — впервые он появился на экране в драматической картине «Солнце светит всем», снятой режиссером Константином Воиновым в 1959 году на киностудии «Мосфильм» по сценарию Семена Фрейлиха. Эту «роль» и ролью назвать нельзя — Никита появился буквально в одном кадре — но все же это был первый шаг в настоящее, большое кино.

Вторая роль была уже крупнее. В 1960 году Никита сыграл пионера в фильме Василия Ордынского «Тучи над Борском». Том самом фильме, положившем начало актерской карьере Инны Чуриковой. Фильм был антирелигиозный, и роли у всех актеров соответствовали этой направленности. Пионер в исполнении Никиты Михалкова изображал, точнее — пародировал священника в антирелигиозной сценке школьников.

Пародировал, надо сказать, весьма талантливо. Актерское дарование Никиты Сергеевича проявилось смолоду.

Каждая роль становилась больше предыдущей. Так и должно быть — талант развивается, прогрессирует, становится объемнее. В фильме «Приключения Кроша», снятом в 1961 году режиссером Генрихом Оганесяном по одноименной повести Анатолия Рыбакова, Никита сыграл Вадима, прирожденного «организатора масс». Юный актер сумел передать неоднозначность характера своего персонажа, подчеркнуть как его положительные, так и отрицательные стороны. Причем сделано это было настолько талантливо, что Вадима в исполнении Никиты Михалкова можно считать чуть ли не единственным по-настоящему живым героем фильма. Почти все остальные герои «Приключений Кроша», как нередко бывало в советских фильмах, схематичны, трафаретны. Они или хорошие, или плохие, некоторые просто наивны и оттого безлики, и лишь в Вадиме, как и в каждом из нас, положительные и отрицательные черты сочетаются, и сочетаются весьма гармонично.

Сюжет «Приключений Кроша», как и все творчество Анатолия Рыбакова, повествует о борьбе добра и зла. На сей раз зло выступает в лице похитителя новых амортизаторов.

Девятиклассники, проходящие летнюю практику на автобазе, и в первую очередь Сережа Крашенинников по прозвищу «Крош», восстанавливают справедливость, разоблачая похитителя и снимая подозрение с честного человека. Заодно они восстанавливают списанный автомобиль, демонстрируя бережное отношение к социалистической собственности. Довольно скучную, на взгляд автора этих строк, картину оживляют лишь два персонажа — Вадим в исполнении Никиты Михалкова и оболтус Ивашкин, сыгранный блистательным комедийным актером Савелием Крамаровым.

> ***Развитию актерского дарования Никиты, безусловно, способствовала учеба в Театральной студии при Драматическом театре имени Станиславского, в которую он поступил после восьмого класса средней школы. Учиться в студии приходилось во второй половине дня, первую занимали школьные уроки.***

Слава пришла к Никите в восемнадцать лет, когда он сыграл одну из главных ролей в лирической комедии Георгия Данелия «Я шагаю по Москве». Песня, которую спел в фильме Коля, герой Михалкова, стала хитом того времени и сохранила свою популярность до наших дней:

Бывает все на свете хорошо,
В чем дело — сразу не поймешь.
А просто летний дождь прошел,
Нормальный летний дождь.
Мелькнет в толпе знакомое лицо,
Веселые глаза,
А в них бежит Садовое кольцо,
А в них блестит Садовое кольцо
И летняя гроза.
А я иду, шагаю по Москве,
Но я пройти еще смогу
Соленый Тихий океан и тундру, и тайгу.
Над лодкой белый парус распущу,
Пока не знаю с кем,
А если я по дому загрущу,
Под снегом я фиалку отыщу
И вспомню о Москве.

В своей книге «Безбилетный пассажир. Короткометражные истории из жизни кинорежиссера» Георгий Данелия пишет: «Взять Никиту на роль Кольки предложил Гена Шпаликов *(один из авторов сценария фильма. —А. Ш.)*. Он дружил с братом Никиты Андроном Михалковым (теперь Кончаловским).

Никиту я видел полгода назад — подросток, гадкий утенок.

— Никита не годится — он маленький.

— А ты его вызови.

Вызвали. Вошел верзила на голову выше меня. Пока мы бесконечно переделывали сценарий, вышло — как у Маршака: „За время пути собачка могла подрасти“.

Начали снимать. Через неделю ассистент по актерам Лика Ароновна сообщает:

— Михалков отказывается сниматься.

— ?

— Требует двадцать пять рублей в день.

Актерские ставки были такие: 8 р. — начинающий, 16 — уже с опытом, 25 — молодая звезда, и 40–50 р. суперзвезды. Ставку 25 рублей для Никиты надо было пробивать в Госкино.

— А где он сам, Никита?

— Здесь, — сказала Лика. — По коридору гуляет.

— Зови.

— Георгий Николаевич, — сказал Никита, — я играю главную роль. А получаю как актеры, которые играют не главные роли. Это несправедливо.

— Кого ты имеешь в виду?

— К примеру, Леша Локтев, Галя Польских.

— Леша Локтев уже снимался в главной роли, и Галя Польских. Они уже известные актеры. А ты пока еще вообще не актер. Школьник. А мы платим тебе столько же, сколько им. Так что — помалкивай.

— Или двадцать пять, или я сниматься отказываюсь!

— Ну, как знаешь… — Я отвернулся от Никиты. — Лика Ароновна, вызови парня, которого мы до Михалкова пробовали. И спроси, какой у него размер ноги, — если другой, чем у Никиты, сегодня же купите туфли. Завтра начнем снимать.

— Хорошо.

— Кого? — занервничал Никита.

— Никита, какая тебе разница — кого? Ты же у нас уже не снимаешься!

— Но вы меня пять дней снимали. Вам все придется переснимать!

— Это уже не твоя забота. Иди, мешаешь работать…

— И что, меня вы больше не снимаете?!

— Нет.

И тут скупая мужская слеза скатилась по еще не знавшей бритвы щеке впоследствии известного режиссера:

— Георгий Николаевич, это меня Андрон научил!.. Сказал, что раз уже неделю меня снимали, то у вас выхода нет!

Дальше работали дружно».

Георгий Николаевич вспоминает один забавный случай, произошедший во время съемок картины. Однажды промокший и замерзший Данелия после вечерних съемок возвращался домой на студийной машине вместе с Никитой. По дороге Георгий Николаевич хотел купить водки, чтобы согреться, но время было позднее (четверть двенадцатого по меркам того времени считалось глубокой ночью) и все магазины и рестораны уже закрылись. Когда Никиту довезли до дома, Данелия попросил его вынести сто грамм водки. Добрый Никита вынес полный стакан. «А через несколько дней, — вспоминает Данелия, — меня встретил его папа, Сергей Владимирович Михалков:

— Ты соображаешь, что ты делаешь? У меня инфаркт мог быть! Лежу, засыпаю — вдруг открывается дверь, на цыпочках входит мой ребенок, открывает бар, достает водку, наливает полный стакан и на цыпочках уходит… И я в ужасе: пропал мальчик, по ночам стаканами водку пьет…»

Картина «Я шагаю по Москве» принесла Никите Михалкову не только популярность, но и поистине всенародную любовь. В том же 1963 году Никита поступил в Театральное училище имени Щукина. Вместе с ним поступила в училище восходящая звезда советского кино Анастасия Вертинская, Ассоль из «Алых парусов» и Гуттиэре из «Человека-амфибии». Между молодыми людьми возникло чувство.

«У моей сестры Марианны был роман с Андроном Кончаловским, — рассказала Анастасия Александровна в интервью „Экспресс-газете“ (Номер 50 (775) от 17 декабря 2009 г., корреспондент Инесса Ланская). — И она мне сказала, что у Андрона есть брат — очаровательный молодой человек. Ходит в бархатной кофте с бантом. Так распорядился Господь, что я полюбила Никиту. У меня не было чувства, что я вышла замуж за артиста. Это был просто мой любимый Никитон. Веселый, обаятельный, добрейший. Никита всегда был лидером, он очень талантливый. Еще учась в театральном институте, он поставил блестящий спектакль „12“ с Колей Бурляевым, спустя много лет снял по этой пьесе фильм. Мы жили и дышали друг другом».

Первый брак Никиты Михалкова, несмотря на рождение сына

Степана, просуществовал недолго.

> ***Развод, по признанию Вертинской, стал для нее «ужасной трагедией». В том же интервью она поясняет, почему им с Михалковым пришлось расстаться: «Встретились два сильных человека в период своего формирования. Я по натуре — не жена гения, не могу нигде быть вторым человеком, только первой. Таким людям, как мы, ужиться было очень трудно. У Никиты должна быть жена, которая полностью живет его жизнью. Я достаточно рано поняла, что мне вообще не надо было выходить замуж. Для меня брак — это ад! Я безумно люблю сына, внуков. Но уделяю им время, которое у меня остается отработы».***

«Отец был очень волевым человеком, а мама — своенравная. И я благодарен Богу, — признался их сын Степан Михалков корреспондентам „Российской газеты“, — что успел родиться. Я бы не сказал, что это была идеальная пара. Оба — очень властные. Папе нужен был человек, который бы был в тени. И папа нашел такую женщину, а мама так никого и не нашла…» (О. Головко, Т. Хорошилова, И. Шевелев. «Свой среди своих». — «Российская газета». Неделя № 3905 от 21 октября 2005 г.)

В 1966 году Никиту Михалкова отчислили из Щукинского училища за нарушение дисциплины. Нет, Михалков не совершал никаких «антиобщественных» поступков, он просто неоднократно игнорировал запрет на киносъемки, существовавший для студентов училища. За время учебы в «Щуке» Никита Сергеевич снялся в фильмах «Год как жизнь», рассказывающем о молодых годах Карла Маркса; «Шуточка» — короткометражной ленте, снятой по одноименному чеховскому рассказу; «Перекличка» — типично советской драме; «Не самый удачный день» — картине о семейных проблемах.

Михалкову пришлось перевестись на второй курс режиссерского факультета ВГИКа в мастерскую Михаила Рома, туда, где учился его старший брат Андрон.

Жена Андрона, Вивьен Годе, познакомила Михалкова с его второй женой, молодой манекенщицей Общесоюзного дома моделей Татьяной Соловьевой. Знакомство произошло в Доме кино.

> ***Татьяна сразу же понравилась Никите, и он пригласил ее на другой день в ресторан. Татьяна вспоминала, как ее собирали на свидание в Доме***

моделей. Макияж вышел чрезмерным — фиолетовые тени, синие стрелки, ярко-красный рот. На голове Татьяны соорудили модную прическу «бабетту».

Михалков был шокирован. Татьяна Евгеньевна вспоминает, что вначале он отвел ее в туалетную комнату, где заставил умыться, а уже потом повел в ресторан. Сам он пришел на свидание в потертых джинсах, неброской курточке и кепочке, но уверенность и властность, исходящие от кавалера, сразу же покорили девушку…

В то время Татьяна Соловьева была одной из ведущих манекенщиц Дома моделей на Кузнецком Мосту. Мир высокой моды покорил ее сразу, он был таким необычным, таким непохожим на довольно серую, лишенную ярких красок советскую действительность. Этот мир имел свою особую атмосферу. Кстати, попала туда Татьяна совершенно случайно. Как говорится — судьба привела.

Вообще-то она никогда не собиралась быть манекенщицей…

Таня Соловьева родилась в Восточной Германии, называвшейся тогда Германской Демократической Республикой. Роды у ее мамы принимали монахини, потому что в восточногерманском городке Заальфельд, где была расквартирована воинская часть, в которой служил отец Тани, родильного дома не было, и «Христовы невесты» были единственными акушерками в окрестностях. Для отца Татьяны брак с ее матерью был первым, а для матери это был уже второй брак (предыдущий закончился разводом). Когда Тане исполнилось два года, семья переехала в Воронеж, куда ее мать, историк по профессии, была направлена после защиты диссертации в МГУ.

Татьяна выросла в Воронеже, там же закончила школу, а затем отправилась в Москву, к своему сводному брату Альберту Иванову, популярному в то время детскому писателю и сценаристу. Девушка намеревалась продолжить свое образование в столице.

Окончив Московский государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза, Татьяна работала переводчиком. Эта деятельность ее не вполне устраивала, она искала более подходящую работу, и в одном из мест ей сказали, что она не подходит. Не из-за профессиональной непригодности, а по причине «неподобающего» внешнего вида.

У Татьяны была броская внешность, длинные волосы, а еще

она носила короткие юбки, что напрочь выбивалось из советского официозного стиля, установленного еще, должно быть, супругой Ленина Надеждой Крупской.

Татьяна расстроилась и пошла домой. Путь ее пролегал через Кузнецкий Мост, где на стенде у Дома моделей ей попалось на глаза объявление о наборе манекенщиц. Девушка решилась попробовать себя в новом амплуа и не прогадала — ее внешность восхитила всех членов художественного совета Дома моделей. Здесь ценили и стройные ноги, и длинные красивые волосы.

Конечно же, на первых порах юной модели приходилось нелегко. Каждая советская манекенщица в то время должна была стать для самой себя и визажистом, и стилистом. А еще надо было научиться правильно ходить по подиуму. Не просто демонстрировать одежду, а создать за считаные минуты некий образ, образ яркий и индивидуальный. Ведь секрет успеха кроется в том, насколько каждая манекенщица умеет заворожить (или, если угодно — приворожить) зрителя. Татьяна довольно быстро освоилась в новой профессии. Сыграло свою роль и то, что она всегда любила самостоятельно придумывать и шить себе наряды. Теперь, оценивая путь, проделанный Татьяной Михалковой в мире моды, можно с уверенностью сказать о том, что ей посчастливилось найти свое призвание.

Но каждая манекенщица была знаменитостью. Ее узнавали на улице, в ресторанах, — узнавали повсюду. Порой эта узнаваемость досаждала, но случалось и так, что она приносила пользу. Например, перед самой демобилизацией Никиты Татьяна переехала на другую квартиру, не успев сообщить любимому свой адрес. Михалков не растерялся.

> ***Он знал, что Татьяна должна была переехать в один из новых домов на проспекте Вернадского, поэтому со своим другом Сергеем Соловьевым сел в такси и стал методично объезжать все дома. Заходил в каждый подъезд и интересовался, не живет ли здесь манекенщица. И представьте себе — нашел! Татьяна открыла дверь и буквально остолбенела от неожиданности, увидев перед собой Никиту в морской форме.***

Надо сказать, что в те времена манекенщицы были призваны олицетворять собой идеальный образ советской женщины. Поэтому за их моральным обликом пристально следили. Как во время поездок за границу, так и дома, в Москве.

В 1971 году Михалков закончил ВГИК, сняв в качестве дипломной работы короткометражную картину «Спокойный день

в конце войны». В этом пронзительно трагичном, несмотря на свою краткость, фильме снялись молодые актеры, впоследствии ставшие очень известными — Наталья Аринбасарова, Юрий Богатырев, Лев Дуров, Александр Кайдановский, Сергей Никоненко, Александр Пороховщиков, Валентин Смирнитский.

После окончания института Никита Михалков ушел служить на флот, где не порывал с искусством, активно участвуя в художественной самодеятельности.

Татьяна ждала его возвращения, писала письма, радовалась ответам. Все как положено. «Не плачь, девчонка, пройдут дожди, солдат вернется, ты только жди!» Никита писал часто, причем письма его были содержательны и глубоки по смыслу. С цитатами Толстого, как вспоминает Татьяна Евгеньевна, и разных философов. Никита советовал Татьяне читать Герцена «Былое и думы», Достоевского. Она показывала эти письма своим подругам и не понимала — почему Никита не пишет про любовь? И любит ли он ее вообще?

Сомнения Татьяны оказались напрасными…

Объяснение в любви произошло здесь, на Николиной Горе, на берегу Москвы-реки, а предложение Татьяне Михалков сделал в Доме кино, одном из излюбленных «тусовочных» мест того времени. Никита собрал за столом друзей, встал с бокалом в руке и обратился к Татьяне с чеховскими словами: «Участь моя решена…» Татьяна сразу приняла предложение.

Сразу же после демобилизации Михалков занялся режиссурой и в 1974 году выпустил на экраны страны свой первый «режиссерский» фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих». Никита Сергеевич также был соавтором сценария картины и сыграл в ней белогвардейского есаула Брылова, предводителя бандитов.

Замысел фильма «Свой среди чужих…» родился из повести «Красное золото», которую Никита Михалков написал вместе со сценаристом Эдуардом Володарским. Сюжет ее был подсказан журнальной статьей, рассказывающей о том, как из Сибири в Москву добирался поезд с золотом, реквизированным коммунистами у буржуазии, и о том, кто на него посягал.

Повесть так и просилась, чтобы ее переделали в сценарий. Когда сценарий «Свой среди чужих, чужой среди своих» был написан и утвержден во всех инстанциях, Михалкова призвали на флот. Сценарий дожидался своего режиссера.

В основу сюжета картины положено предательство. Золото, предназначенное для покупки хлеба за границей, пропадает по дороге, и виноват в этом предатель, проникший в ряды чекистов. Разумеется, предателя надо найти и обезвредить. Дело это

непростое, ведь приходится подозревать своих же товарищей.

Главный герой картины Егор Шилов, которого сыграл замечательный актер Юрий Богатырев, бежит от красных к белым, становясь своим среди чужих и чужим среди своих. Егор Шилов совершает невозможное — он проникает в банду, находит золото и, неоднократно рискуя жизнью, возвращает его большевикам.

Фильм получился динамичным, авантюрным, интересным. Но как писал кинокритик Юрий Ханютин, «эта картина не о пропаже и возвращении золота, а об утере и обретении доверия. О счастье единства, полной безусловной вере в товарища, в мужскую дружбу, в общее дело. Потому что когда в финале председатель губкома видит обессилевшего Егора с заветным саквояжем в руках, то закономерно возвращается на экран, как рефрен, сцена радостного утра победы, мотив единения».

Съемки фильма происходили в Грозном. Друг семьи Михалковых знаменитый танцор Махмуд Эсамбаев сказал Никите, что такой красивой натуры, как там, в другом месте не найти. Поскольку, сделав Татьяне предложение, Михалков сразу же умчался на съемки, им пришлось зарегистрировать свой брак в Грозном, чтобы не откладывать дело в долгий ящик. «Вообще он всегда был вне быта, — говорит о муже Татьяна Евгеньевна. — Главное для него — дело, творчество, а все остальное не важно». На их свадьбе гуляла вся съемочная группа. Было весело.

Вскоре в семье Михалковых случилось прибавление — родилась девочка, которую назвали Анной. Как вспоминает Татьяна Евгеньевна, Анну она вынашивала на подиуме. Почему-то руководство Дома моделей не смогло найти для беременной манекенщицы более легкую работу, и ей пришлось до семи месяцев демонстрировать модели. Дошло до того, что на Татьяне не застегивались брюки. Она придерживала их рукой, стараясь, чтобы это выглядело естественно, и так расхаживала по «языку». Порой Михалков увозил беременную жену на съемки, а после писал объяснительные на имя директора Дома моделей.

Из-за распространенного суеверия будущая мать заранее ни с кем не договаривалась о роддоме и ничего не покупала для малыша. Малютку пришлось положить в коробку, а кормить из какой-то бутылки с приделанной к горлышку соской. Но эти мелочи не могли омрачить счастья родителей. После рождения Ани Михалковы поселились обособленно на Николиной Горе. Никита и Татьяна жили в старом доме, а родители Никиты — в даче напротив.

Как ни сильна была связь Татьяны Михалковой с миром моды, но семья, муж и дети были ей гораздо дороже. Когда назрела необходимость, она не раздумывая ушла из Дома

моделей, оставила свою набирающую обороты карьеру, лишилась регулярных поездок за границу (а в то время это было огромнейшее преимущество, редкая привилегия) и по совету мужа пошла преподавать английский язык в Художественное училище имени Строганова. Преподавая в училище, Татьяна могла уделять дому и семье гораздо больше времени, чем раньше. К тому же преподавательская работа не предусматривала никаких командировок.

> ***«Танюшка — удивительная, очаровательная женщина, умеющая свою любовь без остатка отдавать детям, мужу, друзьям. И эта любовь возвращается к ней сторицей. Не случайно онародилась в День всех влюбленных. Она излучает доброе, светлое сияние и дома, и в дружеской компании, и на работе», — сказал о Татьяне Михалковой известный телевизионный ведущий Юрий Николаев.***

Татьяна представляла себе семейную жизнь по книгам — размеренной, спокойной, неторопливой. В жизни все оказалось иначе — вечные съемки у мужа, шумные компании гостей, жесткие графики, частые отлучки. Вначале она была просто ошарашена, но понемногу привыкла. С появлением детей ее жизнь стала значительно спокойнее. Дети словно отделяли Татьяну от внешнего мира, а забота о них придавала ей сил. Разумеется, помогала преодолевать трудности и любовь. Старшее поколение не вмешивалось в жизнь молодых, а только помогало при необходимости. В целом и Никита и Татьяна были довольны своей семейной жизнью. Нет, не довольны, а — счастливы.

Татьяна Евгеньевна не скрывает, что ее муж очень властный и даже суровый человек, но это не мешает всем домашним буквально обожать его. Сравнивая Никиту Сергеевича с его братом, Татьяна Михалкова подчеркивает их несходство. Если Андрон Сергеевич, по ее словам, это — вечный учитель, который образовывает всех своих женщин, создает им образы, заставляет, к примеру, заниматься спортом и вообще очень много вкладывает в них, то Никита Сергеевич относится к женщинам иначе. Он не относится к тем мужьям, которые станут работать на супругу и «продвигать» ее карьеру. На первом месте для Никиты Михалкова всегда было и остается творчество, дело, работа. Недаром же его студия называется «Тритэ», т. е. три буквы «т» — творчество, товарищество, труд.

Одной из самых запомнившихся зрителям картин Никиты Михалкова, снятых им в семидесятые годы прошлого века, вскоре

после своего режиссерского дебюта, стала «Неоконченная пьеса для механического пианино», поставленная по чеховской пьесе «Безотцовщина».

Чеховская драматургия, при всей своей внешней простоте, необычайно сложна и глубока. Любая из пьес Чехова становится своеобразным экзаменом на творческую зрелость, творческую состоятельность для каждого режиссера, к ней обращающегося. Задача, стоящая перед Никитой Сергеевичем, была трудной вдвойне: ведь ему пришлось «переписать» действительно незаконченную пьесу, написанную писателем в юности и долгое время считавшуюся утерянной.

«Почему мы обратились к самой неизвестной из всех чеховских пьес? — поясняет Никита Михалков. — Прежде всего потому, что почти все пьесы зрелого Чехова („Три сестры“, „Дядя Ваня“, „Чайка“) в нашем кино уже экранизированы, а постановку „Вишневого сада“ вряд ли доверили бы нам, молодым художникам, тем более что не мы первые, кто хотел бы поставить этот фильм. С другой стороны, в „Безотцовщине“ нас как раз и привлекало то, что в сравнении с другими чеховскими пьесами это произведение слабое, незрелое, оно написано, когда писателю было всего лишь семнадцать лет. И это давало нам право быть максимально свободными в способе его прочтения. Мы взяли пьесу лишь как основу, трансформируя ее по ходу работы над сценарием, стараясь как бы сделать из пьесы молодого писателя произведение, которое могло бы быть написано Чеховым поздним».

На вопрос «Откуда взялось столь странное название картины?» Никита Сергеевич отвечал так: «Механическое пианино» — единственная строчка в записных книжках Антона Павловича, больше оно нигде не упоминается. Но нам показалось, что сам образ механической игрушки мог бы нам помочь. И в определенном смысле мы, конечно, шли на насилие в отношении материала, но уж больно сильный пластический образ возник, по крайней мере нам так казалось.

Действие картины происходит в течение одного дня в усадьбе вдовы-генеральши Анны Петровны Войницевой, у которой собрались гости. Сам Михалков сыграл эгоистичного уездного врача Трилецкого, человека никчемного и недалекого.

Гости много говорят, много пьют и делают вид, что веселятся. В маленьком мирке бушуют страсти. Насмешки, ссоры, измена, неуклюжая попытка самоубийства одного из героев… Все так убедительно, так бурно и… так нелепо. По-чеховски.

Михалков собрал прекрасный актерский ансамбль — Александра Калягина, Елену Соловей, Евгения Глушенко,

Антонину Шуранову, Юрия Богатырева, Олега Табакова, Павла Кадочникова, Сергея Никоненко, Николая Пастухова… Настоящий ансамбль, своей сыгранностью больше напоминавший театральную труппу. Кстати говоря, поначалу Никита Сергеевич не собирался сниматься в «Неоконченной пьесе для механического пианино». Роль Трилецкого предназначалась Евгению Стеблову, но за два дня до начала съемок Стеблов попал в автомобильную катастрофу и с множественными переломами надолго залег в стационар. К тому времени были сшиты все костюмы, вот и пришлось Михалкову заменить Стеблова, благо комплекция у них в ту пору была одинаковой.

«Неоконченная пьеса для механического пианино» снималась близ Серпухова, в городе Пущино на берегу Оки, где нашлась подходящая усадьба с двухэтажным каменным домом, парком и прудами.

Не все критики приняли картину благосклонно, но большинство ее хвалило. «Неоконченная пьеса…» понравилась зрителям. В 1977 году на Международном кинофестивале в Сан-Себастьяне фильм был награжден «Большой золотой раковиной» за режиссуру, а годом позже, тоже за режиссуру, получил в Италии звание лауреата международной премии «Давид ди Донателло».

Один из самых известных кинорежиссеров советской поры Сергей Юткевич говорил: «Моя любимейшая картина — „Неоконченная пьеса для механического пианино“. Абсолютно точно ответил талантливейший режиссер. Экранизация не означает дословный или искаженный перевод литературного или драматургического произведения на язык кинематографа. Тут необходимы воображение, фантазия, чувство режиссера, который находит в данном авторе соавтора, вдохновителя будущей картины. И собственно говоря, не будучи никакой экранизацией, с моей точки зрения, это лучший Чехов, которого я видел на экране. Для меня это прекрасный пример того, как надо подходить к экранизации».

Еще были «Раба любви», «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», «Родня», «Без свидетелей», «Очичерные», «Автостоп», «Урга — территория любви», «Сибирский цирюльник», «Утомленные солнцем», «12»… Все так вот сразу и не перечислить. Но не было среди работ Никиты Сергеевича фильма, не отмеченного призами и наградами как внутри страны, так и за рубежом. Такого количества престижных наград самого широкого диапазона — от венецианского «Золотого льва» до каннской «Пальмовой ветви», от «Ники» до «Кинотавра», — нет ни у кого из российских кинорежиссеров, кроме Никиты Михалкова.

Разумеется, без крепкого и надежного домашнего тыла, без понимания со стороны любимой женщины, без поддержки семьи Никита Сергеевич вряд ли бы смог заниматься творчеством с полной самоотдачей. Надежные тылы важны и нужны не только на войне.

Никита Михалков никогда не звал и, в отличие от многих режиссеров, не «вытягивал» свою жену в киноактрисы, не ставил для нее фильмов и не искал ей новых ролей. В его представлении Татьяне было отведено одно амплуа — амплуа преданной жены и заботливой матери, амплуа хранительницы домашнего очага. Татьяна не возражала — вряд ли какая другая роль могла прийтись ей по душе больше.

Она стала любящей, нежной и скромной женой, женщиной, в полной мере познавшей радость замужества и материнства. Татьяна Евгеньевна рассказывала, что своих детей она воспитывала без нянь. Все сама.

У четы Михалковых трое детей. Старшая дочь Анна закончила актерский факультет ВГИК (курс Анатолия Ромашина) и много снимается в кино. Анна замужем, у нее растут двое детей — Андрей и Сергей.

Сын Артем окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Марлена Хуциева). Он снялся в нескольких фильмах, в том числе в таких известных картинах, как «Сибирский цирюльник», «72 метра», «9 рота». Кроме того, Артем занимается режиссурой, пишет сценарии и ведет передачи на телевидении. Артем женат, у него пока один ребенок — дочь Наташа.

Младшая дочь Михалковых Надежда начала сниматься в шестилетнем возрасте, сыграв Надю, дочь комдива Котова, в картине своего отца «Утомленные солнцем». Через несколько лет он снялась в картине режиссера Тиграна Кеосаяна «Президент и его внучка», где сыграла двух сестер-близнецов. Надежда закончила факультет международной журналистики МГИМО. Она продолжает сниматься в кино, а также занимается дизайном модной одежды и уже провела показ мод под маркой «Надин».

Когда дети подросли, у Татьяны Михалковой появилось свободное время, которое она решила посвятить своему «несемейному» призванию — миру моды. Поначалу, как рассказывает Татьяна Евгеньевна, муж воспринял ее идею как мимолетное увлечение, которое скоро должно пройти. Он даже попытался отговорить жену, но та настояла на своем.

Татьяна Евгеньевна вспомнила Всесоюзный дом моделей, в котором когда-то работала, и ей стало обидно, что в России

совершенно не представлены и не раскручены русские марки модной одежды. Подобное положение вещей следовало исправить. Со всей присущей ей энергией Михалкова взялась за дело.

Так в российской модной индустрии появилось новое звучное имя. Фонд «Русский силуэт», возглавляемый Татьяной Михалковой, делает очень важное и нужное дело — он ежегодно проводит отбор начинающих звезд «от кутюр» и помогает продвинуться начинающим модельерам. Сама Татьяна Евгеньевна не раз повторяла, что ее «Русский силуэт» возник как дань уважения к русской культуре, как проявление интереса к отечественным дизайнерским идеям.

Она с энтузиазмом ездила по стране в поисках молодых дарований, устраивала просмотры и показы, организовывала съемки, искала, подбирала, находила… Постепенно дело пошло, и все сразу почувствовали, как изменилось отношение к русским художникам-модельерам во всем мире. Пожалуй, не было другой такой программы в сфере моды, которая объединила бы все постсоветское пространство. В 1999 году фондом «Русский силуэт» был учрежден Международный конкурс молодых дизайнеров. Этот проект стал явлением беспрецедентного масштаба, объединившим дизайнеров из России, Беларуси, Украины, Армении, Азербайджана, Грузии, Казахстана, Кыргызстана и стран Балтии. На сегодняшний день представительства фонда работают во многих городах России и бывших советских республик. По количеству участников и охваченных вниманием территорий «Русский силуэт» достоин быть внесенным в Книгу рекордов Гиннесса. Ежегодно в конкурсных показах участвуют более трех тысяч дизайнеров. Победители региональных полуфиналов приглашаются в Москву.

Сама Татьяна Михалкова предпочитает одежду от отечественных кутюрье. Разве что сумки составляют исключение, поскольку в России еще нет сумок соответствующего качества. А сумка, как известно, — визитная карточка женщины, и она просто обязана быть не только дорогой, но и красивой. Обувь Татьяна Евгеньевна тоже предпочитает зарубежную. Сама она придерживается в одежде минималистического стиля. Предпочитает черный цвет, любит разнообразить свои наряды эксклюзивными шарфами. Ее богатый опыт позволяет с первого взгляда определять — какая вещь ей подходит, а какая нет.

Татьяна Михалкова убеждена, что в жизни ничто не получается само собой, без труда, по мановению волшебной палочки. Для того чтобы добиться успеха,

надо много работать — другого пути не существует. Она никогда не питала иллюзий, не надеялась на «манну небесную». Примером для подражания ей прежде всего служила мать, родившаяся в маленькой деревеньке, но сумевшая окончить МГУ, Высшую партийную школу и защитить диссертацию.

Другим примером для Татьяны стала свекровь, Наталья Петровна Кончаловская, женщина поразительно трудолюбивая, не привыкшая сидеть без дела.

Пока жена трудилась на благо отечественной моды, Никита Сергеевич продолжал снимать кино. Наверное, если попросить любого россиянина назвать несколько самых любимых фильмов, то среди них непременно окажется хотя бы один, поставленный Михалковым.

Для полноценного рассказа о творческом пути Никиты Михалкова потребовалось бы написать толстую книгу, и быть может — не одну. Но есть одна картина, о которой невозможно не вспомнить и не рассказать. Конечно же, это — «Утомленные солнцем», история семьи легендарного комдива Сергея Котова, которого сыграл сам Никита Сергеевич. Противостояние Котова и молодого сотрудника НКВД Дмитрия Андреевича в исполнении Олега Меньшикова легло в основу сюжета картины. Дмитрий приезжает на дачу Котова для того, чтобы арестовать комдива. До его появления здесь царило спокойствие. Дмитрий воспитывался вместе с женой комдива, Марусей Головиной, которую играет Ингеборга Дапкунайте, и потому Котовы, еще не знающие о цели его приезда, принимают нежданного гостя очень тепло.

«Эта история выдуманная, — рассказывает Никита Сергеевич. — И должен сказать, одним из самых больших комплиментов для нас стал звонок очень известного историка, который попросил представить ему документы по Котову чью фамилию он, мол, слышал. Но мы преднамеренно не обращались к реальным судьбам, чтобы избежать каких-либо столкновений с конкретной семьей, конкретными родственниками. Это всегда рискованно, а для кого-то оскорбительно. Однако финальные титры с предположением, что такая история могла быть, мы ввели в картину».

Изначально сценарий фильма назывался «Безусловный эффект шаровой молнии». Шаровая молния — образ революции. Неспроста ведь в начале картины один из героев читает вслух газетную заметку о том, что шаровая молния поражает тех, кто начинает двигаться. Молния влетает во время обеда, пролетает через дом и останавливается на террасе. Затем под влиянием

некогда популярного танго Оскара Строка название трансформировалось в «Утомленное солнце 36-го года», а впоследствии было сокращено до «Утомленные солнцем». Якобы кто-то спросил Михалкова: «Когда будут готовы ваши „Утомленные солнцем“?»

Сценарий фильма написали Никита Михалков и Рустам Ибрагимбеков.

Говоря о творчестве Никиты Михалкова, нельзя не отметить ту заботу об актерах, которую всегда проявляет режиссер. Он предусматривает все необходимое для того, чтобы актерам было комфортно сниматься — от горячей воды до регулярного горячего питания. Мелочи? Нет — совсем не мелочи. Чем лучше себя чувствует актер, чем большей заботой он окружен — тем лучше он играет. Это — закон. Однажды, выступая в Сочи перед участниками кинофестиваля «Кинотавр», Никита Сергеевич сказал: «Атмосфера внутри кадра является продолжением атмосферы за кадром. Артист, который, условно говоря, плохо поселен, поругался утром с директором картины, который хочет тишины в свободное время, а рядом шум и грохот, которому не дали машины… словом, вы ничего не сможете от него требовать. Он обманет зрителя. Он не сможет обмануть вас, а вы не сможете обмануть его, потому что это перетекающий процесс из кадра в кадр».

Особого внимания заслуживает сюжетная линия с заблудившимся водителем, которого блестяще сыграл Авангард Леонтьев. По словам режиссера, «водитель — это метафора России, которая ищет свою дорогу, а все встречные показывают в разные стороны. И непременно кроют матом». Образ этот был взят Михалковым из жизни. Однажды, когда Никита Сергеевич возвращался со съемок своего «Обломова», водитель автомобиля, на котором ехал режиссер, заблудился и, увидев группу местных жителей, вылез из машины и стал спрашивать у них дорогу. «Аборигены» почему-то оказались крайне неприветливыми и даже агрессивными. Они без всякого повода обложили водителя матом и вдобавок подбили ему глаз. Михалкову это полутрагическое-полукомическое происшествие запомнилось.

Вначале «Утомленные солнцем» были представлены за рубежом в Канне. Однако жюри кинофестиваля в Канне под совместным председательством Клинта Иствуда и Катрин Денев предпочло «Утомленным солнцем» «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино. Разумеется, это известие расстроило не только Никиту Сергеевича, но и всех, кто работал над фильмом. Зато спустя девять месяцев Американская киноакадемия удостоила «Утомленных солнцем» премии «Оскар» в номинации

«Лучший иностранный фильм года». Это была победа! «Неразделенная радость — на Руси не радость… — сказал Никита Михалков. — И мы очень хотим, чтобы этот „Оскар“ был не столько наградой результата, сколько надеждой для всей нашей кинематографии. И с полной искренностью кладем его к ногам Отечества».

В 2010 году на экраны вышла вторая часть «Утомленных солнцем», названная «Предстояние». Фильм рассказывает о начале Великой Отечественной войны. В интервью газете «Известия», данном перед премьерой, Никита Сергеевич сказал: «Этой картины так долго ждали — я сам ее так долго ждал, мы делали ее в общей сложности почти десять лет, — тешу себя надеждой, что это не может быть впустую. Но не загадываю. Мне дорого, что все члены съемочной группы готовы продолжить работу со мной на таких же крупных проектах. Что актеры, звезды не разбежались после съемок, проклиная день и час нашего знакомства… Молодой оператор Опельянц поднялся в этой картине на совершенно новый уровень, а маститый композитор Артемьев написал одну из лучших своих партитур для кино. Мне все это дорого. Значит, будут и следующие проекты с той же командой — может быть, более успешные, может быть, менее. Главное — нельзя останавливать процесс большого дыхания, большого стиля в русском кино. Нам не помогают сегодня так, как помогало государство Сергею Бондарчуку, Юрию Озерову, когда существовал идеологический заказ. Но мы все равно можем делать — и делаем».

«Можем делать — и делаем» — таков девиз семьи Михалковых.

«Мы хотели снять картину изнутри, глазами тех людей — из сорок первого, — продолжает Михалков в том же интервью. — А не с высоты прошедших лет: ах, как это было страшно и невыносимо. Люди жили внутри войны. Мне важно, чтобы зритель смотрел картину, не задумываясь: тяжело — не тяжело. Где-то зажмурился, где-то заплакал, но война идет — и жизнь идет. Зато когда он выйдет из кинозала — пусть глотнет воздуха и скажет: Господи, какое счастье, что все это не сейчас и не со мной! И еще очень важно, чтобы он сказал: Господи, как же мы можем забывать этих людей?! И совсем хорошо, если шевельнется мысль: а вот те мальчишки, чьи тела заметает снегом под Москвой, они за какие ценности воевали? За те, которыми я живу? А стоят ли мои ценности таких жертв?..»

Союз двух творческих людей всегда способствуют полноценному раскрытию их талантов. Иначе и быть не может, такова своеобразная «аксиома» творчества. Чета Михалковых

продолжает радовать своими свершениями, и остается только пожелать им дальнейших творческих успехов, ведь все остальное у них, кажется, уже есть.

Президент России Дмитрий Медведев, поздравляя Никиту Михалкова с шестидесятипятилетием, отметил: «Уже первые актерские работы принесли Вам широкую известность и любовь миллионов зрителей. А Ваши картины, каждую из которых отличает масштабность и глубина, отмечены престижными российскими и международными наградами. Большого уважения заслуживает и Ваша общественная деятельность, активная гражданская позиция».

Александр Абдулов и Ирина Алферова
Не совсем обыкновенное чудо

Абдулов

• родился в театральной семье. Отец был режиссером театра в Фергане, а мать — гримером в том же театре

• в юности отдавал предпочтение музыке и спорту

• бредил группой «Beatles», собственноручно мастерил гитары

• трудился в театре у отца в качестве рабочего сцены

• учился один год в Педагогическом институте в Фергане

• окончил ГИТИС, курс народного артиста СССР Иосифа Раевского

• снимаясь в кино, Александр всегда фехтовал сам, не прибегая к дублерам

• получил роль лейтенанта Плужникова в спектакле по повести Бориса Васильева «В списках не значился» в «Ленкоме»

• восхождение к славе началось с «Обыкновенного чуда»

• на съемках с Ириной Алферовой переживал и радовался за двоих

Алферова

• росла в творческой атмосфере Новосибирского академгородка, где играла в самодеятельном театре

• окончила ГИТИС

• после первого курса чуть не отчислили за профессиональную непригодность

• первая звездная роль — Даша в фильме «Хождение по мукам»

• роль Констанции Бонасъе в музыкальном приключенческом сериале «Д'Артанъян и три мушкетера»

была озвучена Анастасией Вертинской

• первый фильм с Александром Абдуловым стала лирическая мелодрама «С любимыми не расставайтесь»

• роль Леночки в «Предчувствии любви»

• не любит играть отрицательные типажи

• в «Школе современной пьесы» досталась роль Аркадиной, которую актриса сыграла в трех «Чайках» — чеховской, акунинской и журбинской оперетте

• остается верна своему, лирическому амплуа

«Не могу сказать, что в моей жизни все так уж безоблачно», — говорил Александр Абдулов.

Он родился в театральной семье. Его отец был режиссером театра в Фергане, а мать — гримером в том же театре. Александр — третий, самый младший из сыновей четы Абдуловых. Мать актера рассказывала, что у нее уже были два сына, и третьего мальчика она никак не хотела — ждала девочку, но — родился мальчик. Его назвали Сашей, Александром.

«В том, что я попал в театр, не последнюю роль сыграли гены, — утверждал Александр. — Нет-нет, не следует, подобно многим, тут же ошибочно предполагать, что я — прямой наследник замечательного актера Осипа Наумовича Абдулова, но и мой отец, Гавриил Данилович Абдулов, имел самое непосредственное отношение к театральному искусству. Он был режиссером, одним из организаторов первого русского театра в Узбекистане. Так что когда меня спрашивают: „Вы — сын Абдулова?“ — я, нисколько не греша против истины, отвечаю утвердительно».

Актерская карьера Абдулова началась очень рано — в пятилетнем возрасте, когда мальчик вместе с отцом вышел на сцену Ферганского драматического театра в спектакле «Кремлевские куранты». Надо отметить, что отец для Александра всегда оставался примером служения искусству, наставником и другом.

Несмотря на раннее начало актерской карьеры, Александр в юности отдавал предпочтение музыке и спорту. Бредил группой «Beatles», собственноручно мастерил гитары, отрастил длинные волосы…

Учился он без особого рвения, но зато принимал участие во всех проделках и потасовках.

«Начиная с седьмого класса я работал на уборке хлопка, — рассказывал Абдулов. — Но правда, отчасти это был для меня самый настоящий праздник: берешь раскладушку, матрас и — вон

из дома, подальше от родительской опеки. Свобода! Самостоятельность! Вечерами девочки, костры, прогулки под луной… А утром снова становишься буквой Г, и сколько видишь до горизонта — все хлопок. Мне труднее всех было — я самый длинный… Да и норма — 50 кг в день, совершенно не детская. Выполнить ее нельзя ни при каких условиях. Мы и водой хлопок заливали. И землей засыпали. И камни в корзины подкладывали… Нас вызывали в школу, прорабатывали на педсоветах, грозились выгнать. А мы жили в казармах, в чудовищных, антисанитарных условиях, с одним сортиром на всех. Вместо жратвы — какая-то баланда. Но сложности нас не смущали. Мы ничего не знали про пестициды. Ну, пролетит вертолет — посыплет поле чем-то. Ну, листики пожухнут… Сегодня я с ужасом об этом вспоминаю».

Александр Абдулов профессионально занимался фехтованием, имел звание кандидата в мастера спорта.

Снимаясь в кино, Александр всегда фехтовал сам, не прибегая к дублерам.

Родители самозабвенно любили театр и надеялись, что, если не все, то хотя бы один из троих сыновей станет актером. Александр попытался было сразу после школы поступить в Театральное училище имени Щепкина, но потерпел неудачу.

> ***«Папа почему-то решил, что я обязательно должен стать Качаловым, — вспоминал Александр. — Не ниже. И поэтому на вступительных экзаменах в Щепкинском училище я читал только монологи Незнамова. На полном серьезе. И не поступил с формулировкой: „Несоответствие внешних и внутренних данных“. Что это такое, я до сих пор не знаю, но тем не менее именно с такой формулировкой отвалил обратно в Фергану».***

Александр не солоно хлебавши вернулся домой, где по настоянию матери, желавшей уберечь сына от воинской службы, поступил в педагогический институт. Там он проучился один год. Одновременно с учебой Александр трудился в театре у отца в качестве рабочего сцены, начав, таким образом, свое актерское образование с самых низов.

На следующий год был предпринят новый штурм, едва не обернувшийся очередным поражением. Абдулов поступал по кругу во все театральные институты и, представьте себе — везде прошел. После некоторого колебания он выбрал МХАТ и явился в Щепкинское училище, чтобы забрать оттуда свои документы. «Но щепкинцы поняли, что я от них сваливаю куда-то в другой

институт, и не отдали документы, — рассказывал Абдулов. — Я уж и так и сяк. С братом передал, что вообще уезжаю из Москвы, брат приходил с милиционером забирать эти бумаги. Наконец отдали, но при этом сказали: „Передайте ему, что он во МХАТе учиться не будет!“ В общем, дали слово отомстить. А я-то считал, что уже практически принят. Но вдруг оказалось, что сочинения проверяет педагог… Щепкинского училища! И после того как я с экзамена вынес сочинение брату и тот вычитал (брат был преподавателем русского языка и литературы), в моей работе нашли-таки сорок две ошибки. Меня зарубили. Видимо, у них были свои правила русского языка.

А набор-то везде уже закончен! И почему меня ноги понесли в ГИТИС, не знаю. Пришел к секретарю ректора, там некая Тамара Хасановна была. (А ректор МХАТа уже обзвонил все институты, сказал: придет парень такой, помогите, если сможете, у нас с ним ЧП приключилось.) И, значит, она спрашивает: „Это ты?“ „Я“, — говорю. „Ну, давай проверим твое счастье. Вот сейчас я набираю телефон, и если декан актерского факультета дома, она придет. Нет — не судьба“. Накручивает номер, и декан отвечает: „Я сейчас приду“. Пришла, послушала меня: „Как раз идет заседание ректората, и там сидит Иосиф Моисеевич Раевский, который набирает курс“. Для меня „Раевский“ — только имя, я его до тех пор и в глаза-то не видел. Вхожу. „Кто из вас, — говорю, — Раевский?!“ (Такой наглости никто от меня, разумеется, не ожидал… Но это от зажима, конечно.) Итак: „Кто Раевский?“ — „Ну, я“. — „Давайте я вам читать буду“. Он послушал, потом вывел меня и сказал: „Ладно, чтоб ты не сделал опять сорок две ошибки, сочинение сдавать не будешь“. И взял меня в институт на свой курс».

Так Александр Абдулов поступил в ГИТИС, на курс народного артиста СССР Иосифа Раевского. Мечта родителей начала сбываться. Старшие братья Александра также пытались поступать в театральные учебные заведения, но потерпели неудачу и отказались от мысли об актерской карьере.

В Москве Абдулову поначалу жилось трудно. По ночам приходилось разгружать вагоны, чтобы заработать немного денег в дополнение к тем двадцати рублям, которые ему ежемесячно присылали из дома. «А в институте все считали, что я очень богатый, и многих это раздражало, — рассказывал Абдулов. — Дело в том, что я обедал в ресторане. Просто мы с приятелем подсчитали, что за полтора рубля можно съесть шурпу, плов и выпить бутылку

минеральной воды. Получалось и вкуснее, и дешевле, чем в любой столовке».

Стипендии студент Абдулов никогда не получал — не позволяла успеваемость. Александр долго жил в общежитиях, в общей сложности он провел в них тринадцать лет, пять — на Трифоновской, восемь — на Бауманской. Но он никогда не жаловался на жизнь, считая, что «завоевать свое место под солнцем можно, только воспитав в себе лидера. Иначе тебя подавят другие». В студенческие годы Абдулов начал сниматься в кино. Разумеется — в массовках. «На что я мог рассчитывать? — вспоминал много позже актер. — Можно было уехать обратно в Фергану… Я уже был к этому практически готов… Сегодня и не представляю, что бы со мной стало, решись я на это бегство. Может быть, стал бы народным артистом Узбекской ССР, а может, спился бы где-нибудь под дувалом… По счастью, меня пригласили на роль в „Ленкоме“.

И понеслось… Пришлось доказывать, что пригласили не зря…»

На выпускном курсе ГИТИСа Абдулов «показался» Марку Захарову и вскоре получил роль лейтенанта Плужникова в спектакле по повести Бориса Васильева «В списках не значился». Партнершей Александра по спектаклю стала актриса Елена Шанина. «Наверное, не так трудно представить себе огромное волнение, — написал много позже Абдулов, — сумятицу надежд и страхов, владеющих зеленым неопытным студентом, который выходит рядом с известными мастерами на сцену одного из интереснейших театров Москвы. Но дело не только в этом. Лейтенант Плужников — мой сверстник, выдержавший тяжелейшие немыслимые испытания и отдавший жизнь за наш нынешний день. Я не могу сказать об этой роли — памятна или бесконечно дорога. Это как сама моя жизнь. Каждый раз, встречаясь с Колей Плужниковым, я поверяю ему, а затем и зрителям, собственные мысли, надежды, стремления.

Прекрасно, когда актерская судьба в театре начинается с главной роли, но когда это такая роль — еще и очень ответственно. И я бесконечно благодарен театру, благодарен ведущим его мастерам, которые очень помогли мне в работе над ролью Плужникова, у них я учусь и с ними выхожу на сцену…»

Спектакль вышел в 1975 году, к тридцатилетию победы, и был хорошо принят зрителями. Сразу по окончании ГИТИСа Абдулова взяли в труппу московского Театра имени Ленинского комсомола, с которым он был связан до конца своей жизни. За роль Плужникова Абдулов получил премию «Театральная весна».

Удачно начавшаяся театральная карьера продолжалась не менее удачно. Высокий красавец Абдулов притягивал к себе зрительские взоры, завоевывая симпатии с ходу, с первого взгляда. Он жадно впитывал знания, актерство было у него, что называется, в крови, и обещал в скором будущем стать если не звездой, то, во всяком случае, профессионалом.

Карьеру начинающего актера чуть было не погубила его собственная беспечность. Как вспоминал сам Захаров, искренне симпатизировавший Александру:

> ***«Абдулов трудно приживался в театре, у него не все хорошо было с дисциплиной. Он был очень веселый и обаятельный и как-то весело всех обманывал, в том числе и меня. Однажды Саша не пришел на важную репетицию, это было очень страшное опоздание. Тот случай, когда нужно выгонять сразу, а я как раз в это время от многих людей отказывался, убирал из театра, потому что театр мне достался в очень тяжелом состоянии. Так вот, он пришел и сказал, глядя прямо на меня, и у него при этом текли слезы из глаз: „Я сидел всю ночь у постели больной любимой девушки“. Ну, я сделал над собой усилие, чтобы тоже не заплакать, мы обнялись. Потом дня через три-четыре он пришел опять со страшным опозданием в „Капитанской дочке“ — там повторение есть замечательное… может, он тоже Пушкина читал… — сказал мне дрожащим голосом: „Сидел у постели больной любимой девушки“. Тут я ему не поверил и очень разозлился… Разозлился, но сделал над собой усилие. Я понимал, что должен ему помочь. Помочь выбраться из этого вихря идей, плохой дисциплины и разных дуновений, которые его посещали в это время».***

Вскоре Абдулов образумился и стал очень надежным человеком, просто образцово дисциплинированным актером. Марку Анатольевичу, разумеется, было приятно и как руководителю, и как человеку, что он не ошибся в Абдулове. Ему захотелось снять Александра в одном из своих телевизионных фильмов. Так Абдулов получил роль инженера Щукина в «Двенадцати стульях».

«Внутри меня была масса провинциальных комплексов, — признавался Абдулов, — ненависть к москвичам, к „золотой молодежи“. Я считал себя абсолютно гениальным и совершенно незаслуженно обойденным вниманием кинематографистов. Но…

стиснув зубы, как последний пацан, бегал на „Мосфильм“, снимался в массовках, в атаки ходил… У Митты в картине снялся. „Москва — любовь моя“. Мне казалось, роль замечательная, предел мечтаний — мимо меня Курихара проходила… Потом долговязого мальчика заметили. Предложили эпизод — один, другой…»

Знаковым фильмом Абдулова, фильмом, с которого началось его восхождение к славе, стало «Обыкновенное чудо». Картина Марка Захарова стала второй и, безусловно, лучшей экранизацией пьесы Евгения Шварца.

«Нищие безоружные люди сбрасывают королей с престола из-за любви к ближнему. Из-за любви к Родине солдаты попирают смерть ногами, и та бежит без оглядки.

Мудрецы поднимаются в небо и бросаются в самый ад из-за любви к истине. А что сделал ты из-за любви к девушке?» На главный вопрос «Обыкновенного чуда» у каждого есть свой собственный ответ. Уж не в этом ли секрет неимоверной популярности этой картины?

Интересный, хоть во многом и предсказуемый сюжет сказки Шварца обернулся в постановке Захарова блестящей феерией красок и чувств. Находились критики, упрекавшие Захарова в «грубой» работе, в тяготении к фарсу, к балаганному скоморошеству, но так поступали лишь те, кто был не в силах разглядеть глубинный, потаенный смысл, который Марк Анатольевич вкладывает в каждую из своих работ, будь то кино или театр.

Благодаря своей броской яркой внешности Абдулов утвердился в роли романтического героя, или героя-любовника. Случались и исключения. Однажды во времена социализма, когда над театром «Ленком» сгустились тучи и чуть было не встал вопрос о его закрытии по идеологическим соображениям, Марк Захаров, желая спасти свое детище, взялся ставить «Оптимистическую трагедию», пьесу насквозь коммунистическую, «идеологически верную». Конечно же — с кое-какими изменениями.

Спектакль, вначале воспринимавшийся только как тяжкая повинность, неожиданно понравился и режиссеру, и актерам, и зрителям. «…применительно к Абдулову это был этапный спектакль, он играл Сиплого, — вспоминал Марк Анатольевич. — В Саше проснулся какой-то зверь, проснулось какое-то другое, трагическое, магнетическое, энергетическое начало. И я подозреваю, и это мое убеждение антинаучное, что хороший артист владеет еще и гипнозом, может — слабыми какими-то долями, может, безопасным для зрителя, но гипноз точно

существует. Саша — он гипнотизировал, как злодей. Ну что ж, многие злодеи достигают успеха у толпы…»

Уже после окончания ГИТИСа у Абдулова случился роман с гражданкой США, работавшей в Москве. Их отношения могли бы зайти довольно далеко, если бы однажды Абдулова не вызвали на Лубянку, в Комитет государственной безопасности и не объяснили, что его подруга — американская шпионка.

Абдулову предложили сотрудничество, от которого он отказался, но с вот с любимой женщиной его все же вынудили расстаться. Вот что рассказывал Абдулов о своих отношениях с КГБ: «В КГБ меня вызывали много раз. Два раза даже пытались вербовать. После чего я сказал: „Ребята, я по-вашему не понимаю, поэтому разговора не будет“. Когда первый раз на Кубу поехал, то ко мне, оказывается, специального человека приставили. Потом несколько раз меня вызывали накануне поездки в Париж с „Юноной“, с которой перед этим меня не взяли на гастроли в Португалию и еще в какую-то страну. В Париже я в первый день лихо пошутил, хотя позже понял, что эта шутка могла кончиться для меня серьезными неприятностями. С нами поехали человек шесть „искусствоведов в штатском“. И вот я вышел из гостиницы, увидел, что они стоят спиной ко мне, и на полном серьезе спросил: „Вы не подскажете, как будет по-французски: „Я прошу политического убежища“?“ И здоровый такой мужик, Сан Саныч, замечательный, как потом выяснилось, человек, повернулся и сквозь зубы сказал: „Я тебе дома переведу“».

Ирина Алферова окончила ГИТИС на три года раньше Абдулова, в 1972 году, но в Ленком пришла позже его. Еще на последнем курсе ГИТИСа ее пригласили в свои труппы несколько московских театров. А режиссер Василий Ордынский предложил Ирине роль Даши в телевизионном сериале «Хождение по мукам». Правда, предложил с тем условием, что параллельно со съемками актриса не будет играть в театре. Ирина согласилась. Съемки в общей сложности длились в течение пяти лет. Надо сказать, что очень многие критики называют первую роль Алферовой в кино самой лучшей ее работой.

Ирина родилась в Новосибирске. В отличие от семьи Абдуловых ее семья была не театральной, и вообще — не артистической. Оба родителя Ирины, кстати говоря — участники Великой Отечественной войны, были юристами. Ирина росла в творческой атмосфере Новосибирского академгородка, где играла в самодеятельном театре. Ее окружали интересные, талантливые люди.

Ирина с детства была красавицей. Но, не желая лишний раз возбуждать зависть подруг, Ирина старалась по возможности вести себя скромно, не выделяясь. «У меня даже комплекс тихони выработался, — рассказывает она. — А подруги все чаще стали говорить: „Ты у нас такая хорошая, вся из себя этакая скромница… Да разве ты пойдешь с тем парнем!..“ Я помалкивала и знала про себя, что нужен мне один-единственный… И ждала, когда судьба подарит мне эту встречу».

Ирина Алферова поступила в ГИТИС с первой же попытки, сразу после окончания школы, но после первого курса ее чуть было не отчислили за профессиональную непригодность. Руководитель курса, народный артист СССР Владимир Дудин сказал, что Алферова очень красива и ей лучше поискать себя в какой-нибудь другой профессии. Причиной послужило то, что Ирина не всегда могла передать в этюдах те чувства, которых не испытывала. Такие, например, как любовь.

К счастью, Ирине удалось не только остаться в институте, но и успешно окончить его, показав себя талантливой и перспективной актрисой. Вспоминая свою учебу, Ирина Ивановна сожалеет о том, что в большинстве случаев театральная педагогика грешит излишней поспешностью и поверхностным отношением к делу. Преподавателям важно, чтобы у всех студентов все получалось одинаково и быстро, чего в искусстве, согласитесь, быть не может. И не должно.

Подобно Абдулову, Ирина пережила страстный роман с иностранцем, правда, в этом случае все обошлось без вызова на Лубянку, потому что иностранец был «свой», «советский» — болгарин. Да и познакомилась с ним Ирина не где-нибудь, а в болгарском посольстве. Красивой студентке ГИТИСа настойчиво оказывал знаки внимания сын болгарского посла в Советском Союзе, но Ирина предпочла его приятеля по имени Бойко Гюров. Он стал отцом Ксении, единственного ребенка Ирины Алферовой.

Этот роман не увенчался браком — довольно скоро Ирина и Бойко расстались.

Вскоре судьба свела Ирину с Александром.

Алферова рассказывала: «Я очень хорошо помню свой первый приход в театр. Шел спектакль „Звезда и смерть Хоакина Мурьеты“. Ни с кем в театре я еще не была знакома, но буквально с первого вздоха ощутила какое-то внутреннее покалывание и безумную влюбленность в спектакль и его атмосферу. А потом увидела на сцене главного героя, его огромную руку, скользящую

по партнерше, и будто растворилась в этом образе… В энергии, исходящей от этой руки, было все: и страсть, и надежность, и что-то такое, что мне было нужно в этой жизни. Так что в своего будущего мужа я влюбилась в первую же секунду. Мне вообще нравятся мужчины, подобные Грею в „Алых парусах“, способные удивлять, дарить мечту, предвосхищать желания. Как раз таким человеком был Саша Абдулов…»

Как вспоминал близкий друг Абдулова, актер Александр Долинский, тот довольно быстро обратил внимание на Ирину Алферову. Узнав, что Ирине негде жить с маленькой дочерью, Абдулов упросил Долинского пустить Алферову пожить в однокомнатной квартирке его матери. Долинский согласился. Абдулов часто навещал Ирину. Так прошло около года.

Той осенью 1977 года оба они — Ирина и Александр — гастролировали с театром в Ереване. Как-то раз во время прогулки по большому парку Александр сделал Ирине предложение. Она пошутила: «Пронесешь меня через весь парк на руках — отвечу!» Александр тут же подхватил Ирину на руки и понес. Он пронес ее через весь парк, не обращая внимания ни на взгляды, ни на реплики окружающих. Ирина в тот момент была на седьмом небе от счастья.

Вернувшись в Москву, молодые поженились. Свадьба была очень скромной — на ней присутствовали всего четыре человека — сами жених с невестой и два их свидетеля.

> ***Все вокруг только и говорили о том, что они — самая красивая актерская пара. Самая красивая пара жила в общежитии и мечтала о собственной квартире. Их мечте помог осуществиться замечательный артист и очень отзывчивый человек Евгений Павлович Леонов, приложивший довольно много усилий для того, чтобы у Ирины и Александра появилось свое жилье.***

Их актерская судьба складывалась по-разному. Александр много снимался, быстро стал одним из ведущих актеров «Ленкома», а вот Ирине с ролями не везло — красивую, талантливую, умную и наделенную яркой индивидуальностью актрису снимали мало, в спектакли вводили не часто, причем как в кино, так и в театре ей в основном доставались второстепенные роли. О причинах такой невезучести говорили разное, строили самые смелые предположения, но никто никогда не упрекнул Алферову в отсутствии таланта. Ходили слухи, обвиняющие Марка Захарова в предвзятом отношении к Ирине. Якобы Марк Анатольевич хотел видеть Абдулова своим зятем и оттого не

давал Алферовой хороших ролей, но подобные домыслы скорее всего были рождены чьей-то богатой фантазией.

Впрочем, поначалу Алферовой везло на роли. После «Хождения по мукам» ее заметили в руководстве телевидения, и следующая большая роль в кино досталась Ирине буквально по распоряжению свыше. Это была роль Констанции Бонасье в музыкальном приключенческом сериале «Д'Артаньян и три мушкетера», снятым Георгием Юнгвальдом-Хилькевичем.

Сам режиссер хотел, чтобы Констанцию сыграла Евгения Симонова, но «сверху» ему назначили на эту роль Алферову.

«Перед Ирой Алферовой — госпожой Бонасье — я испытываю вину, — писал режиссер Юнгвальд-Хилькевич в своей книге „За кадром“, — потому что не вложил в нее столько режиссерской любви и заботы, как, например, в Алису Фрейндлих или Лену Цыплакову Дело в том, что Ира была мне навязана. И это меня очень раздражало. Алферова нравилась руководству телевидения, потому что хорошо снялась в „Хождении по мукам“. Я хотел утвердить Женю Симонову, но мне не дали. Ира не знала этого. У нас были нормальные отношения, и она осталась довольна своей ролью. Но ей было трудно на съемках. Были проблемы с музыкальностью. Ей было тяжело танцевать и петь одновременно. Она немного сутулая. Бонасье Жени Симоновой была бы более изыскано-хитрой, лукавой, ускользающей. А Ира Алферова — глубоко славянский тип. И французская легкость просто ей несвойственна. Я же не изменил своего замысла по прочтению этого образа и натаскивал Иру на то, что с легкостью могла бы сделать Симонова. Вот за это я чувствую перед Алферовой неловкость».

Понадобилось время, чтобы Георгий Юнгвальд-Хилькевич понял, что ему надо было не пытаться «втиснуть» актрису Алферову в рамки своей трактовки роли Констанции Бонасье, а напротив — строить образ героини, исходя от способностей актрисы, от ее дарования, от ее низкого голоса. Увы — во время съемок он считал иначе и, по собственному выражению, «подтаскивал» индивидуальность Иры под свою идею образа.

Поскольку режиссер счел голос Алферовой слишком грубым, в фильме Констанция заговорила голосом Анастасии Вертинской.

«Я чувствую себя виноватым перед Ириной Алферовой еще и потому, что подтянул роль к голосу, — продолжал Юнгвальд-Хилькевич. — Тот тембр Насти Вертинской, тот звук, такой высокий, звенящий, очень подходил к образу Бонасье. Только внешность осталась Алферовой. Атак делать нельзя. Режиссерская диктатура для кино опасна. Все надо делать исподволь. Чтобы артисты думали, что они все сами сыграли. Теперь я знаю о том,

что после просмотра фильма огромное количество народу фанатически влюбилось в госпожу Бонасье, а значит, и в Алферову. Так что оказалось не важным то, какими средствами достигнуто создание образа. Главное, результат был тот, который и должен быть в кино. Художественный».

Алферова на съемках «Трех мушкетеров» чувствовала себя чуть ли не изгоем. Ее, как она сама выразилась, «изначально не любили» — не шили ей костюмов, не ставили должным образом свет, не проводили репетиций. Когда снималась та или иная сцена с ее участием, на площадке обычно не было никого из партнеров. Алферовой говорили нечто вроде: «Обращайтесь мысленно к вот этому стулу, на котором сидела Алиса Фрейндлих».

Трудно сказать, чего больше принесли Алферовой съемки в «Трех мушкетерах» — радости или огорчений. Наверное все-таки радости, ведь успех у фильма был ошеломляющий. Вся страна распевала вслед за героями: «Пора-пора-порадуемся на своем веку…» Разумеется, сразу же пошли слухи о романе между Ириной Алферовой и Михаилом Боярским, ведь если фильм нравится, то всегда хочется перенести хоть что-то из него в реальную жизнь.

Иногда Александру и Ирине удавалось сняться в какой-то картине вместе. Первым таким фильмом стала лирическая мелодрама «С любимыми не расставайтесь», снятая режиссером Павлом Арсеновым по пьесе Александра Володина. Александр и Ирина получили главные роли и играли двух влюбленных. Играли великолепно, тонко, слаженно. Ничего удивительного — ведь они и сами тогда любили друг друга.

«Думаю, любовь, — ее невозможно сформулировать и объяснить, — писал Александр Гаврилович. — Любовь — это то, что не понимается мозгами. Как только она становится разумной, расчетливой — это уже нечто другое. Любовь — сумасшествие, безумие и все что хотите. Со временем она перерастает в привычку, жизнь идет, и все. А вначале это неземное состояние, когда ты не ходишь, а летаешь, когда от прикосновения руки можешь сойти с ума, — совершенно неконтролируемый процесс. Причем у всех она проявляется по-разному, кто-то даже берет и прыгает с десятого этажа. Расчетливый человек разве может пойти и прыгнуть вниз головой? А я знаю, что способен на подобные безумства… У меня раза два в жизни было нечто невероятное, когда я творил такое, что боже мой! И вены резал, и с пятнадцатиметровой вышки прыгал. Попробуйте прыгнуть, я посмотрю на вас. Меня сейчас и самого туда не затащишь. Никогда в жизни — самоубийца, что ли? А тогда прыгал, чтобы

показать, на что способен».

Любовь это и впрямь такое чувство, которое заставляет каждого человека показать, на что он способен. Если, конечно, это — настоящая любовь.

В то время было принято задавать вопросы любимым актерам через прессу. Вот несколько ответов Александра Абдулова на вопросы читателей журнала «Советский экран»:

«— Знаете ли вы в жизни таких людей, как Митя из фильма „С любимыми не расставайтесь“?

— Сценарий, написанный Александром Володиным, предполагал соединение в моем герое характерных черт сегодняшних молодых людей от девятнадцати до тридцати лет. В то же время он, мой герой, должен был стать очень конкретным, узнаваемым. В жизни таких, как Митя, много, и в то же время он, конечно же, не списан непосредственно с натуры, это придуманный персонаж.

— Трудно ли было сниматься вместе с женой — Ириной Алферовой?

— Трудно и одновременно чрезвычайно приятно. Трудно потому, что постоянно чувствовал двойную ответственность, переживал и радовался за двоих. Приятно, ибо на съемках фильма „С любимыми не расставайтесь“ я с особой ясностью ощутил, какая Ирина тонкая, чрезвычайно талантливая актриса.

— Что вы больше всего цените в человеке?

— Доброту».

В фильме «Предчувствие любви» молодой изобретатель Сергей, которого играл Абдулов, мечтал найти любовь и нашел ее в образе обаятельной скромницы Леночки. Леночку сыграла Алферова. Романтический дуэт двух любящих супругов и в этой картине оказался на высоте.

Восьмидесятые годы прошлого века можно было бы назвать «десятилетием Александра Абдулова в советском кино». Именно на эти годы пришелся расцвет таланта актера, небывалый рост его славы. Абдулов стал чрезвычайно востребованным актером, нередко снимавшимся сразу в нескольких картинах.

«Крестным отцом» Абдулова в театре был Марк Захаров. Он же способствовал как становлению Абдулова-киноактера, так и вящему росту его славы. Любой фильм Захарова становился событием, воспринимался зрителями с восторгом. Захаров не умеет снимать неинтересные фильмы и ставить скучные спектакли — это общеизвестно. И в каждой картине Марка Анатольевича у Александра Абдулова была если не главная, то очень интересная, творчески потенциальная роль.

После «Обыкновенного чуда» был «Тот самый Мюнхаузен»,

история знаменитого враля, рассказанная Григорием Гориным шиворот-навыворот и оттого зазвучавшая с такой трагической искренностью, что зрители не знали, что им делать — плакать или смеяться.

В «Мюнхаузене» Абдулов играл Рамкопфа, любовника Якобины, официальной супруги барона Мюнгаузена. В Рамкопфе нет ничего от романтического героя. Обыкновенный смазливый хлыщ, подлый и мелочный. Абдулов прекрасно справился со столь «нехарактерной» для его основного амплуа ролью. Впрочем, талант актера был поистине многогранным. Незаурядное актерское дарование потому и называется незаурядным, что позволяет актеру всячески расширять свое амплуа и с одинаково неизменным успехом исполнять роли разного плана в спектаклях и картинах различных жанров, поставленных разными режиссерами.

В «послужном списке» Александра Абдулова были комедии («Самая обаятельная и привлекательная», «За прекрасных дам», «Анекдоты»), детективы («Ищите женщину», «Десять негритят», «Женщина в белом»), приключенческие фильмы («Тайны мадам Вонг», «Золото»), исторические картины («Гардемарины, вперед!»). Проявил он себя и в глубоко драматических ролях в таких фильмах, как «Храни меня, мой талисман!» и «Леди Макбет Мценского уезда» Романа Балаяна, «Над темной водой» Дмитрия Месхиева, «Сошедшие с небес» Наталии Трощенко и «Факты минувшего дня» Владимира Басова. А кто не помнит образ обаятельного аферист, созданный Абдуловым в фильме «Гений»? Впрочем, «Гений» был снят в начале девяностых.

В следующей за «Мюнхаузеном» картине Захарова «Дом, который построил Свифт» Абдулов сыграл доктора Симпсона, психиатра, присланного для лечения главного героя.

Пожалуй, из всех ролей того периода можно выделить три самые-самые. Роль Жакоба, слуга графа Калиостро в захаровской комедии «Формула любви», роль странствующего рыцаря Ланцелота тоже в захаровской кинопритче «Убить дракона» и роль Ивана Пухова в фантастической комедии «Чародеи», снятой по знаменитой повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу».

Дуэт Жакоб — Маргадон, Алекандр Абдулов — Семен Фарада блистателен и бесподобен. Невозможно представить «Формулу любви» как без них, так и без их излюбленной песни:

Uno, uno, uno, un momenta,
Uno, uno, uno sentimento,
Uno, uno, uno complimento

E sacramento, sacramento, sacramento…

Ланцелот в исполнении Абдулова не столько рыцарь, сколько фанатик, человек одержимый одной идеей, человек, который научился владеть мечом и одновременно разучился улыбаться. Ланцелот одержим идеей убить дракона, убить его везде, убить его в каждом. Но в то же время он не замечает, что дракон уже поселился в нем самом. Или замечает, но не подает виду? Или же рыцарь оставил «своего» дракона напоследок? Непонятно… Зато понятна основная идея фильма — подобно тому, как голодного надо научить добывать пропитание, так и несвободного надо научить быть свободным. Научить, а не заставить. «Нельзя осчастливить насильно», — говорит зрителям Марк Захаров, и Ланцелот-Абдулов подтверждает его слова.

Иван Пухов из «Чародеев» — настоящий романтик, любой ценой стремящийся расколдовать свою невесту. Режиссеру Константину Бромбергу удалось не только собрать блестящих актеров, таких как Александр Абдулов, Александра Яковлева, Валентин Гафт, Екатерина Васильева, Валерий Золотухин, Эммануил Витогран, Михаил Светин, Семен Фарада, но и снять хорошую веселую картину.

Ирина Алферова также снималась в кино, но меньше Абдулова. В восьмидесятые годы она снялась почти в двух десятках картин, из которых (кроме уже упоминавшихся) больше всего запомнились зрителям ее Ольга Винтер в шпионском сериале «ТАСС уполномочен заявить», Ирина Кабардина в революционно-приключенческой ленте «Пароль знали двое» и Ксения в сказе «Василий Буслаев».

В течение всей своей творческой деятельности Ирина Ивановна остается верна своему лирическому амплуа. Она не любит играть отрицательные типажи, и не потому, что они ей плохо удаются, а потому, что они идут вразрез с ее мировоззрением, которое, несмотря ни на что, неизменно остается позитивным. Алферова отказывается от подобных ролей, поскольку даже сыграв отрицательное в малой степени, она чувствует себя некомфортно. Да и стоит ли поступаться своими правилами, ведь главная, лирическая тема творчества Алферовой поистине неисчерпаема.

А вот Александр Абдулов придерживался иного мнения. Он говорил: «Я готов подписаться под тем, что артист не должен отказываться от предлагаемых ему ролей, хоть в театре, хоть в кино… Актер — это такая же профессия, как и многие другие. Лишите, к примеру, столяра-краснодеревщика возможности в

течение года заниматься своим ремеслом — и он неизбежно утратит с годами приобретавшиеся профессиональные навыки. То же в равной степени относится и к артисту. „Что наша жизнь? Игра!“ — говорим мы и полушутя, и всерьез; и действительно, не играя длительное время (на сценических или эстрадных подмостках, перед кино— или телекамерой), мы, актеры, теряем очень многое».

> ***Ждать годами желанной роли, отказываясь от любых иных предложений, в наши дни нельзя. Даже звезды мирового экрана снимаются не только у признанных мастеров режиссуры, но и у кинематографистов — «середняков», и их никто не упрекает во всеядности.***

Что ж — все люди разные, и у каждого свои взгляды на жизнь, в том числе и свое творческое кредо.

Актер Александр Збруев однажды сказал об Алферовой: «Ира начала свою актерскую карьеру просто блестяще — с популярнейшего фильма „Хождение по мукам“. Потом ей катастрофически не хватало работы в театре. Но к счастью, ей хватило внутренних сил не утонуть в его рутине. Она как та лягушка, упавшая в кувшин с молоком: барахталась, барахталась, взбила масло и выбралась наружу. Она набила уйму шишек и синяков, но все это только благоприятно отозвалось на ее нынешней творческой потенции. Она очень серьезно выросла. И мне кажется, в последние годы у нее начался новый творческий этап уже совершенно на другом, более высоком уровне. Она очень поверила в себя, в то, что она делает. А поскольку Ира еще и удовольствие получает от этого, ее искренность переходит через рампу в зрительный зал, завораживая публику».

Алферовой так и не удалось состояться как актрисе на сцене «Ленкома», но это не отвратило ее от театра. Ирина Ивановна — человек гордый, прекрасно знающий себе цену и не любящий просить.

Недаром Воланд говорил Маргарите: «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут». Настал день, и Иосиф Райхельгауз, главный режиссер театра «Школа современной пьесы», пригласил Алферову к себе в спектакль.

Райхельгауз не прогадал. Впоследствии он не раз повторял, что как актриса Алферова — это тайфун, какое-то безграничное «бешенство риска». Стоило только дать Алферовой возможность проявить себя на сцене в полной мере, как она доказала свое право считаться театральной актрисой, да еще какой —

эмоциональной, азартной, искренней и очень трудолюбивой.

В «Школе современной пьесы» Алферовой досталась роль Аркадиной, которую актриса, следуя оригинальному замыслу режиссера, сыграла в трех «Чайках» — чеховской, акунинской и журбинской оперетте. Три Аркадины — и все они абсолютно разные как по характеру, так и по поведению, и по внешнему виду.

Первая, «классическая», Аркадина — одинокая, ироничная, глубоко страдающая женщина. Вторая несколько пародийная — классический пример женщины-вамп, чувственной, страстной и надломленной в душе. Третья, опереточная, — нестареющая веселая хулиганка, беззаботная, несмотря на свой возраст. Так способна сыграть только очень одаренная актриса…

Ирина Алферова много играет на сцене театра «Школа современной пьесы». «Все будет хорошо, как вы хотели», «Другой человек», «Пришел мужчина к женщине», «Своими словами», «Звездная болезнь», три «Чайки» о которых уже было сказано… В «Ленкоме» она так ничего значимого и не сыграла — все годы простояла в массовке. Конечно, массовка — лучшая школа, но сама Алферова уверена, что актерам следует учиться на ролях больших и масштабных.

Семейная жизнь Ирины и Александра была далеко не столь безоблачна, как казалось зрителям, составившим себе впечатление о супругах по фильмам «С любимыми не расставайтесь» и «Предчувствие любви». Конечно же — проблемы есть в каждой семье, ведь идеальные семьи могут существовать только в воображении. Дело в другом — насколько велики эти проблемы и на какие уступки, на какие жертвы готовы пойти супруги ради друг друга.

У Александра было несметное множество поклонниц. Ему писали письма, его ждали после спектакля, караулили возле дома… Слава есть слава. Ходили слухи о многочисленных романах Абдулова.

Но тем не менее когда на смену этим слухам пришли другие — утверждающие, что Абдулов и Алферова расстались, им поначалу никто не поверил. Все решили, что это очередная сплетня, запущенная с чьей-то легкой руки.

Слухи о разводе подтвердила сама Алферова, которая в апреле 1993 года дала интервью газете «Неделя», где, в частности, сказала:

> ***«Есть такое расхожее выражение — „жить как за каменной стеной“. У меня никогда не было такого ощущения. Я всегда рассчитывала только на себя. Все,***

чего я добилась в своей жизни, я добилась сама. Мне нередко доводилось сталкиваться с неподдельным удивлением людей, которые говорили: „Что же, ваш муж, много играющий и снимающийся, не может замолвить за вас словечко знакомым режиссерам?“ — „Не может!“ — отвечала я. Мне не верили. А он действительно никогда мне не помогал. И объяснял это очень просто: „Ты и так талантлива — тебя должны заметить без протекции. Вот если б ты была бездарна — тогда, конечно, без блата не обойтись! Для тебя же любые мои хлопоты будут унижением“. Не знаю, может, он и был прав, но мне всегда хотелось, чтобы за меня хоть раз похлопотали…

Вспоминаю такой случай. Однажды, когда мы играли „Карманный театр“ на Малой сцене „Ленкома“, после спектакля ко мне подошел американец из Голливуда. Вцепился в меня как клещ: „Вы же звезда! Единственная в этой стране! Поедем! Я сделаю вас мировой знаменитостью!“ Но Абдулов сказал: „Нет, мы едем домой!“ И увез меня в общагу».

К тому времени Ирина Алферова уже познакомилась со своим нынешним мужем, актером Сергеем Мартыновым. Случилось это в 1992 году на съемках фильма режиссера Николая Литуса «Звезда шерифа». Мартынов играл врача-психиатра, а Алферова — актрису, жену авторитетного мафиози, обратившуюся к доктору за помощью.

Абдулов вскоре после того как расстался с Алферовой, стал жить с бывшей балериной Галиной Лобановой, которая на момент знакомства с Александром училась на менеджера в Российской академии театрального искусства. В 2001 году Александр и Галина расстались. Сам Александр Гаврилович прокомментировал это так: «Просто после восьми лет совместной жизни наши с Галей отношения себя исчерпали».

В жизни Абдулова женщины были всегда, но сам артист не любил распространяться о своей личной жизни. Даже мог подать в суд на тех, кто вторгался в нее или же распространял заведомо ложные слухи о его амурных похождениях. «Знаете, когда встречаешься с журналистами, которые пишут о тебе глупости и мерзость, возникает желание просто убить, прости господи, — признавался Александр Гаврилович. — Таких людей нужно наказывать. Я никого не ущемляю, ради бога, пишите что угодно. Но не такое же… Если в мозгах, кроме мерзости, ничего нет и писать нормальные рецензии не хватает ума, лучше уйдите,

уйдите из профессии. Вы же понимаете, что есть плохие и хорошие журналисты, так же как плохие и хорошие врачи, плохие и хорошие артисты… Идиоты, которые, безусловно, есть в журналистской среде, накладывают отпечаток на всю журналистику. Они, идиоты, есть в каждой профессии, но вы — публичные люди и должны осознавать, что наносите неизлечимые раны. Если бы в России действовали нормальные законы, газету после какой-нибудь очередной „утки“ должны были бы закрыть. В Америке, например, и закрыли бы, разорив хозяев».

Расставание Ирины и Александра не означало прекращения их творческого партнерства. Они могли сниматься в одном фильме или играть в одном спектакле. Так, например, Абдулов пригласил бывшую жену играть в спектакле «Все проходит…», поставленный его собственной антрепризой. Абдулов и Алферова играли супругов, проживших вместе двадцать лет и переживающих трудный период в своих отношениях. Период, в котором есть взаимные обиды, душевные муки, подозрения, обвинения. Спектакль имел успех у зрителей. В телевизионном сериале «Капкан», премьера которого состоялась осенью 2007 года, Абдулов и Алферова также сыграли супругов.

В марте 2007 года у Александра Абдулова и его последней жены Юлии Меншиной родилась дочь Женя. Абдулов был очень счастлив. К сожалению, этому счастью не суждено было длиться долго — Александр Абдулов прожил до обидного мало, не дожив даже до пятидесяти пяти лет.

Абдулов скончался 3 января 2008 года. Его похоронили в Москве, на Ваганьковском кладбище.

Сергей Цигаль и Любовь Полищук
Любовь без привилегий

Любовь Полищук

• родилась в Омске

• «артисткой» ее прозвали еще в дошкольном возрасте

• была звездой школьной самодеятельности

• хотела сниматься в кино, играть на сцене одного из столичных театров

• поступила в Всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства

• в мюзик-холл пригласили не для участия в кордебалете, а для исполнения главной роли в программе-спектакле «Красная стрела прибывает в Москву»

• танцевала с Андреем Мироновым знаменитое «Танго страсти» в телевизионной версии «Двенадцати стульев»

• одного из партнеров в спектакле «Квартет для Лауры» играл сын, Алексей Макаров

• была одержима творчеством

• не может играть плохо, она всегда играла ярко и убедительно

Сергей Цигаль

• внук известной писательницы Мариэтты Шагинян

• В Коктебеле, где у Цигалей была большая дача,

• предпочитал рисовать животных

• поступил на биологический факультет МГУ

• в составе ихтиологического отряда путешествовал по Индийскому океану, некоторое время проработал в лаборатории ихтиологии

• окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское).

• стал завсегдатаем Театра миниатюр

• известный московский художник

• работы Сергея Цигаля можно увидеть в Русском музее, Музее имени Пушкина, Музее Дарвина,

а также в частных коллекциях как в России, так и за ее пределами

• был прекрасный муж — любящий, внимательный

Любовь Полищук родилась в Омске, там же, где родились художник Михаил Врубель, генерал Дмитрий Карбышев, поэты Иннокентий Анненский и Роберт Рождественский, музыкант Егор Летов, актеры Спартак Мишулин, Михаил Ульянов и Валентина Талызина… Щедра на таланты омская земля — начнешь всех перечислять — целой книги не хватит.

Любовь родилась в обычной рабочей семье, каких миллионы. Отец ее работал маляром на стройке, а мать — швеей в ателье. Актеров в роду у Любы не было ни одного, и откуда девочка получила столь незаурядный актерский дар, можно только гадать. У Полищуков было трое детей, Люба — старшая.

Полищук вспоминала: «Мой папа, царство ему небесное, был сперва пожарным, потом железнодорожником, потрясающе красивая форма у него была, с белым подворотничком. Потом пошел в маляры — там больше платили. А мама, поскольку трое детей, день и ночь шила. На нас стучали, машинку изымали. Папа очень рано потерял родителей, с восьми лет нанимался работником в чужие семьи. Ну, батрачил, собственно… Нас поднимали в четыре утра, меня в правую руку. Вальку, сестру — в левую, братика на грудь, и мы неслись по магазинам. Потому что в одном давали масло, в другом — сахар, а в третьем — муку. Мама занимала сразу несколько очередей и предъявляла всех нас, чтобы наглядно: мы не одна, а четверо душ. Документов было недостаточно. И так до девяти утра мы перебегали из магазина в магазин. Бедная мама!»

«Артисткой» ее прозвали еще в дошкольном возрасте. Маленькая Люба вечно пела, танцевала, разыгрывала сама с собой какие-то сценки. Она была веселой, жизнерадостной и очень непоседливой девочкой.

Окружающие восторгались Любиными талантами, особенно всем нравились ее пародии. Люба настолько достоверно передразнивала, или, если выражаться литературно — пародировала знакомых, что никто не сомневался в ее будущей профессии. Артисткой и только артисткой!

Люба была звездой школьной самодеятельности, участвовала во всех концертах и при этом успевала вполне нормально учиться. Повзрослев, стала завсегдатаем танцплощадки. Нет, не просто завсегдатаем, а королевой! Она не только прекрасно

танцевала, но и выступала с сольными номерами. Как захочется — выходила на эстраду и объявляла, что сейчас будет петь. Репертуар ее был широк, он включал в себя все хиты тех лет.

Родители Любы, конечно же, восторгались талантами дочери, но совершенно не разделяли ее стремления стать актрисой. Если отца, в конце концов, удалось уговорить, то мать ни за что не соглашалась отпустить дочь из дома.

Ее можно понять — шестнадцатилетняя девушка, в сущности — еще ребенок, собралась уехать из родительского дома в Москву и учиться там на актрису. В столице у Полищуков не было ни родственников, ни знакомых, и матери не хотелось отпускать дочь в никуда. Вполне возможно, что в глубине души она считала, что ее взбалмошная дочь рубит сук не по себе и актрисой все равно не станет. Но Люба настаивала, умоляла, уговаривала и — победила. Родители разрешили ей уехать на учебу в Москву.

Обрадованная Люба переделала ненужную уже школьную форму в кокетливое платьице (семья жила небогато, и денег на наряды у девушки не было) и, полная надежд на светлое будущее, приехала в Москву.

Приехала — и узнала, что в театральных вузах экзамены уже закончились. Вдобавок не удалось сразу найти подходящее недорогое жилье. Пришлось трое суток ночевать на вокзале. Многие бы в такой ситуации не стали раздумывать, а с первым же поездом вернулись домой. Не сложилось так не сложилось. Бывает.

Наверное, Люба хорошо понимала, что во второй раз ее в Москву никто не отпустит и поэтому не торопилась уезжать обратно в Омск. К тому же судьба подкинула ей шанс — можно было попробовать поступить в Всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства, сокращенно ВТМЭИ. Там как раз шли приемные экзамены.

ВТМЭИ была основана в 1961 году по решению Совета Министров РСФСР, т. е. буквально перед приездом Любы в столицу. Ее основателем и бессменным художественным руководителем до последних дней жизни был народный артист РСФСР Леонид Семенович Маслюков, чье имя сегодня носит мастерская. Это была совершенно уникальная организация, которую нельзя назвать ни учебным, ни гастрольным заведением. Молодые артисты, обучающиеся во ВТМЭИ с помощью опытных режиссеров-наставников, создают свои оригинальные номера. Пока ставится тот или иной номер, артист учится, развивает свои таланты и в итоге не просто получает профессию артиста

эстрады, но и становится настоящим профессионалом. ВТМЭИ — своеобразная стартовая площадка для артиста. Здесь начинается взлет к вершинам эстрадного искусства.

Во ВТМЭИ преподавали ведущие мастера эстрады — Николай Смирнов-Сокольский, Леонид Утесов, Клавдия Шульженко, Лидия Русланова, Михаил Гаркави, Рина Зеленая, Анна Редель, Михаил Хрусталев и другие. ВТМЭИ готовит номера всех жанров эстрадного искусства — и разговорного, и вокального, и хореографического, и вокально-инструментального, и оригинального.

Любовь поступила во ВТМЭИ. По ее собственному признанию, в тот момент впервые в своей жизни она была счастлива по-настоящему, счастлива безмерно!

Во время учебы Любовь Полищук познакомилась со студентом ВТМЭИ Валерием Макаровым и полюбила его. Вскоре они поженились.

В 1967 году молодые супруги закончили обучение в творческой мастерской и вместе отправились в Омск, на родину Любы. Там они сразу же были приняты в местную филармонию, на сцене которой и выступали. «Профиль» их был широк — они разыгрывали сценки и интермедии, выступали с песнями, танцевали. Зрители принимали их хорошо. Валерий считал, что жизнь удалась, но Любовь жаждала большего. На сцене Омской филармонии ей было тесно. Она хотела сниматься в кино, играть на сцене одного из столичных театров, хотела славы.

Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом, и плох тот артист, который не мечтает прославиться. Без честолюбия невозможно достичь высот ни в одном деле. Любовь пыталась убедить мужа в том, что не стоит останавливаться на достигнутом и почивать на сомнительных лаврах в столь молодом возрасте, но Валерий оставался глух к ее доводам.

В 1972 году у супругов родился сын Алексей. Валерий надеялся, что материнские заботы отвлекут Любовь от ее честолюбивых планов, но он ошибался. Любовь осталась верна своей мечте. Вскоре для нее пришло приглашение от московского мюзик-холла. Пригласили только ее, но Любовь потащила с собой в Москву Валерия и добилась, чтобы ему тоже дали работу в мюзик-холле. Валерий по-прежнему не собирался выбиваться в люди, но зато стал часто прикладываться к бутылке. Вскоре ежедневные возлияния начали превращаться в загулы. Жена пыталась помочь своему непутевому, но все еще любимому мужу вернуться к нормальной жизни, но все ее усилия пропадали впустую.

Поняв же, что Валерий так никогда и не согласится изменить

свою жизнь, Любовь подала на развод. После развода Макаров сразу же вернулся в Омск, а Любовь осталась покорять Москву с четырехлетним Алексеем на руках. Трудности не пугали ее, а напротив — разжигали в душе азарт. С Валерием Макаровым Любовь Полищук так больше не встретилась. Их разрыв оказался окончательным…

В мюзик-холл Любовь Полищук пригласили не для участия в кордебалете, а для исполнения главной роли в программе-спектакле «„Красная стрела“ прибывает в Москву», поставленной Павлом Хомским — нынешним художественным руководителем театра имени Моссовета. Полищук играла саму себя — провинциальную девушку, которая осуществила свою мечту и стала актрисой.

Маленький сын ездил с матерью на гастроли, которых за год набегало чуть ли не одиннадцать месяцев, ведь оставлять его было не с кем. «В гостиничном номере — бесконечные кашки-малашки, тертые овощи, пеленки, — вспоминала Любовь Григорьевна. — А потом нужно было легко и красиво выпорхнуть на сцену. Ну откуда здесь взяться беззаботности, когда ты своему ребенку и отец, и мать?!»

Беззаботности не было, а легкость — признак истинного таланта — была. Полищук играла легко и непринужденно.

У Любови не было собственной квартиры, и поэтому они с сыном жили в общежитии, где обстановка была самой что ни на есть спартанской. Матери и сыну приходилось спать на полу на одном матрасе. Родителям же, чтобы те не беспокоились, Люба вдохновенно врала, расписывая в красках свою мифическую прекрасную и удобную московскую квартиру. Правда, за несколько лет бесконечных гастролей Любови удалось скопить денег на небольшую кооперативную квартиру на окраине Москвы.

Принято считать, что Любовь Полищук дебютировала в кино в 1977 году, станцевав с Андреем Мироновым знаменитое «Танго страсти» в телевизионной версии «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова, поставленной Марком Захаровым. Однако это не совсем так. На самом деле первым фильмом Полищук стала картина Григория Александрова «Скворец и лира», о которой уже упоминалось в этой книге. Любовь появилась там в маленьком эпизоде, и ее имя даже не было заявлено в титрах. Да и сама картина, снятая в 1974 году, в прокат не вышла. Так что впервые зрители увидели Любовь Полищук на экране вечером 12 января 1977 года, когда по центральному телевидению шла премьера «Двенадцати стульев». Увидели, запомнили и полюбили. Никто из непосвященных и подумать не мог, что неподражаемое роковое танго удалось снять лишь после сорока (!) дублей. Не каждый

актер мог бы выдержать подобное.

Но танго того стоило — критики назвали дебют молодой актрисы на экране самым феерическим дебютом года. Режиссеры взяли Полищук на заметку. В том же году режиссер Евгений Татарский снял Любовь в своем детективе «Золотая мина». Полищук попала в эту картину случайно. Съемки велись на киностудии «Ленфильм». Татарский попросил коллег с «Мосфильма» подобрать ему эффектную блондинку с карими глазами на роль Ларисы. В Ленинграде Татарский подходящей фактуры найти не смог.

Просьба была выполнена — в Ленинград отправилась эффектная… шатенка с серыми глазами — Любовь Полищук. Вдобавок ко всему она была из мюзик-холла, а многие кинорежиссеры почему-то не любят снимать эстрадных актеров. То ли находят, что те играют слишком грубо и прямолинейно, то ли еще по какой причине.

Короче говоря, все шло к тому, что Полищук придется не солоно хлебавши возвращаться в Москву. Помог партнер по фильму — известный актер Олег Даль. Подошел, взял за руку, посмотрел в глаза… Полищук осталась в картине и сыграла настолько хорошо, что годом позже Олег Даль попросил режиссера, начинавшего съемки фильма «Приключения принца Флоризеля» пригласить ему в партнерши Любовь Полищук.

На Полищук буквально посыпались предложения от режиссеров. В фантастическом мюзикле Леонида Квинихидзе «31 июня» она сыграла Куини, хозяйку «Вороного коня», в комедии Михаила Григорьева «Дуэнья» — Диану, в школьной драме Николая Лебедева и Эрнеста Ясана «В моей смерти прошу винить Клаву К.» — мать Клавы… Но стремительный взлет чуть было не обернулся падением. Случилось так, что Любовь Полищук на несколько лет была лишена главных ролей в кино. О причине этого запрета говорили разное, начиная с нежелания актрисы уступать домогательствам неких высокопоставленных особ до чуждого советскому кинематографу типажа лица Полищук. На самом же деле один из известных режиссеров отдал главную роль, на которую не без оснований рассчитывала Любовь Григорьевна, своей фаворитке, а Полищук, не то желая хоть как-то компенсировать потерю роли, не то в насмешку предложил сняться в небольшом эпизоде. Любовь обиделась и не явилась на съемку. Из принципа.

Режиссер сообщил об этом проступке актрисы руководителю актерского отдела «Мосфильма». Тот вызвал к себе Полищук и начал распекать ее, причем

делал он это на повышенных тонах и в довольно-таки грубой форме. Когда Любови надоело слушать бесконечно повторяющееся: «Как вы могли?! Что вы себе позволяете?! Народную артистку из себя строите?» — она ответила: «Жила без кино до двадцати шести лет и дальше проживу!» На том аудиенция и окончилась.

О больших ролях пришлось надолго забыть. Позже Полищук призналась, что не раз пожалела о своей дерзости, но как говорится — «снявши голову, по волосам не плачут». Хорошо хоть, что актриса не осталась вообще без ролей — на роли так называемого «второго плана» ее по-прежнему приглашали.

Московский мюзик-холл к 1978 году практически прекратил свое существование, и потому Любовь Полищук перешла работать в «Москонцерт», где выступала с монологами. В том же году актриса была удостоена первой премии Всероссийского конкурса артистов эстрады, на котором читала монологи Михаила Жванецкого.

Затем Полищук перешла в Московский театр миниатюр (позже переименованный в Театр «Эрмитаж»), где прослужила около семи лет.

Здесь наконец-то раскрылся в полной мере драматический актерский талант актрисы. Она играла в самых популярных спектаклях театра: «Чехонте в Эрмитаже», «Здравствуйте, Ги де Мопассан», «Хроника широко объявленной смерти», «Принцип Питера». Ну а с спектакль Михаила Левитина «Хармс! Чармс! Шардам!», не поставленный, а, как значится в афишах, «сочиненный» режиссером по мотивам произведений Даниила Хармса, в котором Полищук получила сразу несколько ролей, стал большим событием для театральной Москвы. Премьера спектакля состоялась 21 апреля 1982 года, но он идет до сих пор и продолжает считаться одним из самых абсурдных, тонких и веселых спектаклей.

«Представление исключительно для легкомысленных людей в трех шарах, двух молотках», основанное на прозе корифея «абсурда» и «черного юмора», буквально заражает зрителя весельем. Хочется валять дурака, пороть чушь и творить безобразия вместе с актерами, хочется попытаться вынуть из головы шар, попинать одного классика, споткнуться об другого… О этом спектакле нельзя рассказать — его надо видеть.

Привыкание к новому месту далось нелегко. «Ломки были сильные, — вспоминала первые месяцы работы в Театре миниатюр Любовь Григорьевна. — Я не умела работать без

микрофона и, думая, что меня не слышно, форсировала звук, постоянно срывая себе голос. Я ломала декорации, зашибала партнеров. В мюзик-холле были огромные площадки, а тут маленькая театральная сцена, да и ростом меня Бог не обидел, и если я прыгала из одной кулисы, то сразу же улетала в другую».

Работы в Театре миниатюр было много, но это не помешало Любови Полищук заочно окончить актерский факультет ГИТИСа. Диплом она получила в 1985 году Иосиф Райхельгауз, режиссер театра «Школа современной пьесы» рассказывает: «Мы познакомились в Театре „Эрмитаж“, тогда — в Театре миниатюр, и я советовал Любе поступить в ГИТИС, Табаков там как раз набирал курс. Интересно то, что студентка Полищук сразу же начала сниматься в кино вместе со своим художественным руководителем. Они снялись в общей работе, которая называлась „Эзоп“, — редчайший случай, когда профессор и художественный руководитель снимается вместе со своей студенткой. Любу все очень любили на съемочной площадке: ее партнеры по работе и даже гримеры, костюмеры, ассистенты, которые всегда несли ей и кофе, и чай, и бутерброды».

Полищук очень любила импровизировать, причем делала мастерски, так, как когда-то делали вахтанговцы в своей знаменитой «Принцессе Турандот». Как сказал о Любови Полищукактер Борис Щербаков, «ее работа в мюзиклах, в варьете наложила какой-то след, она привыкла дарить людям праздник — из любой, даже драматической ситуации она могла сделать праздник». Свои спектакли актриса превращала в фейерверк искрометного веселья, но, при необходимости меняла стиль игры и являла зрителям всю мощь своего драматического таланта.

В восьмидесятые годы Полищук снялась более чем в двадцати картинах, среди которых были такие известные, как телевизионная версия спектакля «Эзоп», детектив «Тайна „Черных дроздов“», «Змеелов». Но только в 1989 году к актрисе пришла большая слава. Произошло это благодаря двум картинам — «Интердевочке» режиссера Петра Тодоровского и «Любви с привилегиями», снятой Владимиром Кучинским по сценарию Эмиля Брагинского и Валентина Черных.

Оба этих фильма были остросоциальными и полностью соответствовали тогдашнему курсу «перестройки социализма», объявленного Генеральным секретарем ЦК КПСС Михаилом Горбачевым. «Интердевочка» рассказывала о тяжелой жизни ленинградских валютных проституток и о том, как они тосковали по родине, уехав за границу. Полищук сыграла в этой картине небольшую, но очень яркую роль проститутки Зины, холодной, расчетливой и циничной.

В «Любви с привилегиями» актрисе наконец-то досталась главная роль — роль Ирины, шофера санатория для партийной верхушки. Ирина выходит замуж за одного из отдыхающих, бывшего до выхода на пенсию заместителем Председателя Совета Министров СССР, а затем узнает, что ее новый муж был одним из тех, кто подписал смертный приговор ее отцу, репрессированному в сталинскую эпоху. Брак дает трещину…

К тому времени сама Любовь Полищук уже была замужем. Ее избранником, человеком, который остался с ней до конца ее жизни, стал известный московский художник Сергей Цигаль.

История их знакомства необычна. Однажды Сергей вместе со своим отцом Виктором Ефимовичем, академиком Российской академии художеств, смотрели телевизор. Как раз показывали телевизионный спектакль «Эзоп» с участием Любови Полищук. Отец и сын одновременно обратили внимание на актрису, восхищаясь ее красотой.

С этого дня Сергей стал завсегдатаем Театра миниатюр, в котором тогда играла Полищук, и одновременно начал искать кого-нибудь, кто познакомил бы его с актрисой. Этим человеком стал Марк Розовский, режиссер театра «У Никитских Ворот». Он вспоминал: «Мы собрались в ЦДРИ на очередное новогодье. За столиком — мы с женой. Люба и еще кто-то, уже не помню. Мы были знакомы с Любой по Московскому мюзик-холлу, в котором много лет назад я работал главным режиссером, а она, недавно приехавшая из Омска, была ведущей артисткой. К тому же Люба дружила с женой Галей, тоже артисткой мюзик-холла. Поэтому мы и собрались за одним праздничным столиком. Перед началом всего этого праздничного действа ко мне подошел молодой художник Сережа Цигаль и, когда узнал, что за моим столиком будет Люба Полищук, упросил представить его ей. И я познакомил. Оказалось, что этот момент был историческим».

На первом свидании Сергей, любящий быструю езду, покатал Любовь на своей машине. Покатал как следует, лихо. Думал, что дама испугается быстрой езды, но ошибся — Полищук любила проехаться с ветерком.

Очень скоро они поняли, что созданы друг для друга. Родителям Сергея Любовь понравилась. Можно сказать, что они приняли ее как родную дочь. А Сергей, в свою очередь, сразу же нашел общий язык с сыном Любови Алешей.

Сергей Цигаль по матери приходится внуком известной писательнице Мариэтте Шагинян. В честь знаменитой прабабушки получила имя дочь Сергея и Любови, родившаяся спустя год после их знакомства. Сергей и Любовь около года жили в гражданском браке, но грядущее рождение дочери

послужило поводом к регистрации отношений. Они поженились в 1983 году.

После рождения внучки родители Любови приехали в Москву — знакомиться и остались довольны новым зятем, покорившем их своей обходительностью и отсутствием вредных привычек. Короче говоря — все сложилось как нельзя лучше, все родственники были довольны союзом Любови и Сергея, а сами они были просто счастливы, несмотря на то, что совершенно не походили друг на друга. Если Любовь происходила из обычной рабочей семьи, то семейство Цигаль было весьма респектабельным и утонченным.

> ***При первом посещении дом Сергея показался Любови музеем, а не квартирой. Картины на стенах, антикварная мебель, уставленная бронзой и мрамором, стол, накрытый с соблюдением всех требований этикета. «Он ничего не делает, как положено, — в шутку укоряла мужа Любовь Григорьевна. — Это я, как положено, пришла сама познакомиться с родителями. Он жил на Арбате, а я пошла туда в „Оптику“ заказывать Алешке очки. Надо было ждать полтора часа. Я ему позвонила, он говорит — давай заходи, мама наделала котлет. А я котлеты терпеть не могу. Но пошла. Захожу вся из себя индифферентная. Недруг вижу: квартира до потолка увешана картинами, как Третьяковка. Книги бесконечные, портрет Мариэтты Шагинян — а я не знала, что он ее внук, вообще как-то мало про него знала и вообще не придавала значения. Честно скажу — заробела. Яж в бараке родилась. Ведут меня в гостиную, дают котлеты. Я с испугу съела одну — и мне так понравилось!» Любовь быстро освоилась, она умела сходиться с людьми и приспосабливаться к новым обстоятельствам.***

Супруги любили отдыхать в Коктебеле, где у Цигалей была большая дача, некогда приобретенная Мариэттой Шагинян у вдовы поэта Максимилиана Волошина. В доме всегда было много народу, — как званого, так и незваного. «Гости не давали родителям покоя, — рассказывал Сергей Викторович, — ни мать, ни отец не могли уединиться в мастерской, чтобы поработать. Папе даже пришлось сделать табличку и вколотить ее около ворот — такая на палке, она и сейчас еще существует: „Друзья, приходите после шести часов“. Некоторые наивные граждане, посторонние, просто прохожие, стучали к нам в калитку после шести часов вечера, думая, что это обращение относится к ним.

Приходилось объяснять, что это написано только для друзей и знакомых… Когда Люба приезжала в Коктебель, она ложилась на диван на балконе на втором эта же, к ней тут же приходила Дуня, наша борзая, и кошка Кися. И они так лежали. И в первый день приезда Люба обязательно шла на рынок, покупала себе десять стаканов семечек. Она обожала семечки — это отдельная история, тщательно их выбирала, пробовала и обязательно запоминала бабушку, у которой попадались вкусные семечки. Люба не стремилась, чтобы ее узнавали, ходила на рынок в очках, низко на лицо надвигала шляпу. Но ее все равно узнавали, забегали вперед, чтобы лучше рассмотреть, удостовериться и взять автограф.

И вот ляжет Люба с семечками, с книжкой, с Дуней и Кисей на диван… И мне это очень нравилось».

Семья Цигаль жила в Коктебеле подолгу. Там маленький Сергей пошел в первый класс поселковой школы. Правда, проучился он в Коктебеле лишь несколько месяцев.

«Во второй четверти учебного года мы приехали в Москву, — рассказывает Мирэль Яковлевна, мать Сергея Викторовича, — после первого посещения столичной школы Сережа недоумевал, почему там на перемене ему не дали винограда, как это было в Коктебеле, — вспоминает с улыбкой мать. — Тогда совхоз „Коктебель“ шефствовал над школой и привозил детям фрукты в неограниченном количестве, поэтому он решил, что это обязаны делать во всех других школах. Нам пришлось усердно объяснять ему эту разницу в „образовательном процессе“».

Полищук была одержима творчеством, она всецело принадлежала своей профессии и не мыслила себя вне ее. Даже обретя семью, она прежде всего оставалась актрисой, хотя, надо отдать ей должное, она была прекрасной женой и заботливой матерью. Сергей Викторович однажды признался: «Я не сразу привык к тому, что Люба была, во-первых, актриса, а уже во-вторых — жена. Она всегда очень много работала, домой приходила поздно и старалась побыстрее принять горизонтальное положение — на диване с книжкой. Несмотря на чудовищную занятость в театре и на съемках, она обожала заниматься домом. Одно время у нее обнаружилась страсть к покупке мебели: носилась по магазинам, выискивая то какую-нибудь диковинную табуретку, то овальный столик из красного дерева. Этому, конечно, есть объяснение — Люба много ездила на гастроли, подолгу жила в гостиничных номерах. Отсюда и желание возвращаться в свое уютное гнездышко. Мне никогда не хотелось, чтобы она бросила работу и сидела спокойно дома, потому что Люба прежде всего актриса. Она могла ныть, говорить, что

устала, но никогда не отказывалась от работы».

Сергей Цигаль никогда не рисовал свою жену. Он предпочитает рисовать животных, такова направленность его творчества. А вот его отец, Виктор Ефимович, пока был жив, с удовольствием рисовал свою невестку и даже посвящал ей стихи собственного сочинения.

Кстати, Виктор Ефимович и Любовь Григорьевна родились в один и тот же день — 21 мая.

Сергей Викторович всегда любил рисовать, но вот профессиональным художником он стал не сразу. После школы Сергей поступил на биологический факультет МГУ, который окончил в 1973 году. По его собственным словам, в детстве ему нравилось ловить рыбу летом в Коктебеле, и в итоге он решил заниматься рыбками.

В составе ихтиологического отряда Сергей Цигаль путешествовал по Индийскому океану, некоторое время проработал в лаборатории ихтиологии, откуда перешел в гельминтологическую лабораторию Академии наук. Объектом его изучения были паразиты рыб.

В науке Сергей Викторович добился определенных успехов, но с каждым годом живопись влекла его к себе все сильнее и сильнее. Наконец в возрасте тридцати лет Цигаль решил поменять профессию, полностью посвятив жизнь творчеству. Он окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское). Работы Сергея Цигаля можно увидеть в Русском музее, Музее имени Пушкина, Музее имени Дарвина, а так же в частных коллекциях как в России, так и за ее пределами.

Рождение дочери далось Любови Григорьевне нелегко — пришлось делать кесарево сечение. После операции следовало восстановить форму, дать окрепнуть мышцам живота, но Полищук поспешила с выходом на сцену и сразу же поплатилась за свое легкомыслие. Во время одного из спектаклей у нее сместились два межпозвоночных диска.

Беда, согласно известной поговорке, не приходит одна — вслед за смещением дисков Полищук заболела гриппом, осложнившимся гайморитом. Месяц актриса провела в больнице. После лечения ей стало лучше, но проблемы с позвоночником отныне начали преследовать ее постоянно, то утихая, то заявляя о себе вновь. Но Любовь Григорьевна не имела обыкновения поддаваться болезням и тем более не любила жаловаться окружающим на проблемы со здоровьем. Она была очень сильным

человеком.

Актер Владимир Долинский вспоминал: «С Любой мы не работали на одной сцене, но несколько лет были ближайшими соседями по Дому творчества на Истре — квартира Любы и Сережи располагалась напротив нашей, дверь в дверь на одной лестничной клетке. Жили одной большой семьей. И никогда не было такого, чтобы кто-то один купил мясо и пошел на берег жарить. Нет. Обязательно созывались все соседи и приносили у кого что — хлеб, соус, колбасу, салатики. Это был даже не отдых, а отдохновение. Мы с Любой в этой истринской компании оказались единственными актерами, так что вся развлекательная, „художественная“ часть лежала на нас. На Новый год мы всегда наряжались Дедом Морозом и Снегурочкой, ходили по квартирам, поздравляли детей. Нас, конечно же, узнавали, но мы делали вид, что это совсем не мы. Я почему-то запомнил Любу зимой — в длинной дубленке-тулупе, в русском платке, снежинки на ресницах… Очень красивая. Она так пела русские народные песни и частушки, что за душу брало. И задора в ней прибавлялось, если она чувствовала эмоцию от слушателей, зрителей… По-моему, больше всего на свете Любаня обожала Сережку, своих детей, свою борзую Дуню и кошку Кисю. Она с большим уважением относилась к Сережиным родителям. Люба ведь попала в элитную московскую семью со своими традициями. Она свято относилась к этим традициям. И они все были одной теплой семьей. Невозможно представить, что бы возникали какие-то ситуации между невесткой и свекровью… Люба безумно дорожила этой семьей, а они очень гордились ею. Они жили очень кланово внутри своей семьи».

Сергей оказался прекрасным мужем — любящим, внимательным, оберегавшим жену от всех посторонних забот, не связанных с профессией.

Любовь Григорьевна работала очень много, она была настоящим трудоголиком. То и дело ездила на гастроли, с которых возвращалась измученная, уставшая. Только поддержка мужа, то тепло, которым он ее окружал, помогали актрисе быстро восстанавливать силы. Полищук называла своего мужа «наградой за испытания», посланные ей ранее. «Только после встречи с ним я поняла, что такое быть настоящей женщиной, — призналась она однажды. — Награда еще и потому, что ничего хорошего я от мужиков уже не ждала. На них не рассчитывала».

Иосиф Райхельгауз высоко ценил Любовь Полищук: «Обладая внешностью классической героини, с правильными чертами лица и фигурой, она была острой, яркой, характерной артисткой, что

встречается очень редко. Обычно такие женщины-красавицы любуются собой, считая, что их внешние данные и есть их содержание. Люба так не считала и постоянно работала над разнообразными жанровыми проявлениями».

К своей славе Любовь Григорьевна относилась с присущим ей юмором. Для газеты, выпущенной актерами к юбилею театрального агентства «Арт-Партнер XXI», она записала вот такое воспоминание: «Аэропорт Домодедово доперестроечного периода. Дамская комната. Людно. Экономными конструкторами с хорошим чувством юмора кабинки оборудованы таким образом, что головы и ноги выставлены на всеобщее обозрение, пока клиент стоит. Потом голова исчезает. Потом… Когда моя голова показалась над экономной конструкцией, глазам предстала диковатая картинка: многочисленные людские ручейки объединились в один мощный поток, стремящийся в одну-единственную кабинку. В руках у потока белели многочисленные обрывки туалетной бумаги: мои благодарные поклонницы выстроились в очередь за автографами. Я ощутила себя на пике славы».

«У меня никогда не было желания сделать мужчину своим рабом, — говорила Любовь Григорьевна. — Я проклинаю наше советское ханжеское воспитание и эмансипацию, а за некоторые свои поступки в молодости я себя просто ненавижу. Могла в ресторане с шиком заплатить за весь столик. При этом даже не задумывалась о том, что оскорбляю таким поступком мужчин. А сейчас… С годами все больше хочется подчиняться, чувствовать себя слабой и беззащитной…

Я была вынуждена быть сильной. Убеждена, что женщина должна работать мало и в охотку. Но сама при этом работала как лошадь. Честно говоря, жизнь частенько била меня по голове. Приходилось на своих плечах тащить очень многое. Рассчитывать мне было не на кого… Только после встречи со своим нынешним мужем, художником Сергеем Цигалем, я поняла, что такое быть настоящей женщиной. С тех пор как вышла замуж, потихоньку „выдавливаю“ из себя мужика. Оказывается, я могу быть образцовой женой: сижу дома, шью, вяжу…»

В 1989 году Иосиф Райхельгауз пригласил Любовь Полищук в свой только что созданный театр «Школа современной пьесы». В первом спектакле театра — «Пришел мужчина к женщине», поставленным Райхельгаузом по пьесе Семена Злотникова, Любовь Полищук играла с Альбертом Филозовым. Премьера спектакля состоялась 27 марта 1989 года. «Пришел мужчина к женщине» — спектакль сложный, глубокий, с подтекстом. Перед зрителями разворачивается история взаимоотношений мужчины

и женщины. История отношений, которые последовательно проходят все стадии, которые только возможны — знакомство, сближение, секс, любовь, отчуждение, разрыв, ненависть, опять любовь… Талант режиссера, умноженный на талант актеров, родил по-настоящему хороший спектакль, шедевр сценического искусства. Эта лирическая комедия с сильным драматическим подтекстом интересна зрителям всех возрастов, независимо от их статуса и жизненных взглядов. Должно быть, именно в этом кроется секрет многолетнего успеха спектакля. После Любови Полищук в нем играла Ирина Алферова, а недавно Иосиф Райхельгауз поставил этот спектакль в новой версии с Амалией Мордвиновой и Виктором Вержбицким.

Следующий спектакль «Школы современной пьесы» «А чой-то ты во фраке?», заявленный авторами Сергеем Никитиным и Дмитрий Сухаревым как опера и балет для драматических артистов по «Предложению» Антона Чехова, стал визитной карточкой театра во многом благодаря игре Полищук. Искрометное веселье, остроумные шутки, песни и танцы под аккомпанемент живого оркестра… Чеховская история о Воловьих Лужках, ставших яблоком раздора для двух семей, мечтающих породниться, предстала перед зрителями в совершенно неожиданном качестве. Полищук сыграла здесь помещичью дочь Наталью Степановну:

Мне тридцать пять — пора!
Так в одиночестве печальны вечера,
Что хоть на стену, право, лезь,
И вот я здесь, и вот я здесь.

Незадолго до ухода из театра в 1995 году Любовь Григорьевна сыграла в спектакле «Антигона в Нью-Йорке», поставленном по пьесе Януша Гловацкого. Параллельно со служением в «Школе современной пьесы» Полищук активно участвовала в проектах частных московских театров и антреприз. Приглашали ее часто.

Так, например, в Театре Антона Чехова она играла в двух спектаклях: «Там же, тогда же…» и «Чествовании». А в театральной компании «Арт-клуб» известным режиссером Андреем Житинкиным специально для Любови Полищук в 1997 году был поставлен «Квартет для Лауры» — великолепная французская комедия с прекрасной музыкой. Полищук играла Лауру, которая вместе своими мужьями предлагала зрителю четыре варианта развития одной супружеской измены. Разумеется, как бы ни была хороша пьеса, стремительность

действия не смогла бы удержать зрителей в напряжении на протяжении всего спектакля без превосходной актерской игры. Партнерами Любови Полищук в этом спектакле были актеры Николай Добрынин, Александр Зуев, Леонид Лютвинский и ее сын Алексей Макаров. Кстати говоря, Алексей никогда не афишировал свое родство со знаменитой матерью, предпочитая делать актерскую карьеру своими силами. В Театре имени Моссовета, куда молодой актер пришел после окончания ГИТИСа, никто долгое время не знал, чей он сын.

В 1997 году на сцене Театра «Эрмитаж» Полищук сыграла в двух постановках Михаила Левитина — булгаковской «Зойкиной квартире» и спектакле-шоу Юлия Кима «Безразмерное Ким-танго».

Большой творческой удачей актрисы стал спектакль «Мужской сезон», поставленный в «Независимой антрепризе» по пьесе Натальи Демчик, где Любовь Полищук сыграла в паре с Александром Домогаровым. Этот спектакль был удостоен театральной премии «Чайка» в 1999 году. Актриса сыграла эффектную даму бальзаковского возраста, заключившую сделку с молодым, не слишком известным художником. Художнику предстоит изображать мнимого любовника. Фиктивный роман чреват неожиданными осложнениями и сюжетными поворотами, превращающими пьесу в подлинную комедию нравов. В качестве сценографа в этом спектакле выступил Сергей Цигаль.

«В актерском дуэте-поединке присутствуют все краски жанра — от тонкой иронии до откровенного гротеска, — писала о спектакле в газете „Культура“ Лариса Косова. — На обоих исполнителях роли сидят с иголочки. От Л. Полищук зритель другого и не ждал. Эта работа актрисы вполне тянет на бенефисную — кому как не ей знать, как играть „фам фаталь“. А вот А. Домогаров преподнес публике приятный сюрприз. Кстати, текст „Мужского сезона“ для него оказался вещим. „Я поправляю тебе бабочку на Каннском фестивале“, — рисует Лора своему Арсению картины недалекого будущего. А вскоре Домогарова и впрямь приглашают пожаловать в Канн. Тонко чувствуя природу комического, точными и легкими штрихами актер изображает растяпу.

„Я извлеку еще один бесполезный урок из прошлого, я возьму на себя всю ответственность!“ — заклинает героиня свою судьбу, моля ее вернуть того, кто поначалу просто значился в ее жизни под номером восемь. И она будет услышана — мужской сезон в жизни женщины продолжается, как продолжаются, пусть нечастые и несмелые, попытки театра подобрать ключи к современной отечественной пьесе и достучаться с ней до

зрителя».

В спектакле «Искушение» поставленном по пьесе классика современного итальянского театра Альдо Николаи театральным агентством «Арт-Партнер XXI» в 2000 году, Полищук исполнила роль Эвы. Поставил пьесу режиссер Валерий Ахадов. Партнерами Любови Григорьевны были такие известные актеры, как Сергей Безруков и Борис Щербаков. Альдо Николаи — виртуоз интриги, любой, даже самый «заезженный» сюжет в его пьесах пленяет своей новизной.

Классический любовный треугольник в очередной раз ставит перед людьми вопрос: «Быть, или не быть?» Любовь Полищук и ее партнеры отвечали на этот вопрос так, что в зрительном зале никогда не оставалось ни единого свободного места.

> ***За две недели до премьеры «Искушения» Любовь Григорьевна попала в аварию, серьезно повредив позвоночник. Однако всего через два дня Полищук, с корсетом на шее, явилась на репетицию. Режиссер предложил ей отложить премьеру, но актриса не согласилась.***

Начало девяностых годов ознаменовалось для Любови Полищук бесконечными съемками. «Бабник» и «Бабник-2», «Моя морячка», «Медовый месяц», «Террористка», «Новый Одеон», «Ваши пальцы пахнут ладаном», «Игра воображения», «Ширли-Мырли» — вот далеко не полный перечень картин, в которых снялась актриса. И пусть не все эти картины являлись образцом совершенства, многие из них снимались наспех, кое-как, но от этого образы, созданные Любовью Полищук, не становились блеклыми или плоскими. Талантливая актриса не может играть плохо, она всегда играет ярко и убедительно. На всю катушку, во всю мощь своего таланта. Чего только стоит жена американского посла из фильма «Ширли-мырли»!

Новый век — новые съемки. Полищук продолжала блистать на сцене и сниматься в кино. Работы у нее было невпроворот, но работа никогда не застилала главного для актрисы — ее семьи. Отношения с мужем продолжали оставаться прежними. Нежность и взаимопонимание царили в семье. В одном из своих интервью Любовь Григорьевна сказала: «Последние годы я перестала мечтать. Так получилось, что все мечты сбылись. Я люблю, любима, у меня дети, дом, работа. Я должна быть счастлива. Считаю, что достойна той жизни, которую получила».

В 1994 году Любовь Полищук стала народной артисткой России. Это почетное звание полностью соответствовало статусу актрисы, выражало отношение зрителей к ней.

Большой творческой удачей актрисы стал фильм Эльдара Рязанова «Тихие омуты». Полищук сыграла Полину Каштанову — стервозную дамочку, вынуждающую своего мужа, талантливого хирурга, академика и руководителя большой клиники (его сыграл Александр Абдулов), бежать от нее в деревню Тихие Омуты к другу детства.

Но самой знаменитой ролью Любови Полищук конечно же стала роль мамы «прекрасной няни» Вики Прутковской в суперпопулярном телесериале «Моя прекрасная няня». Энергичная оптимистка, всегда готовая дать дочери полезный совет, — такой предстала героиня Полищук перед зрителями. Одного взгляда было достаточно, чтобы понять — эту бойкую даму не проведешь на мякине и не обведешь вокруг пальца, потому что она знает все лучше всех.

В 2005 году известный режиссер Юрий Кара снял Любовь Полищук в неожиданном для нее амплуа. Сложилось так, что подавляющее большинство режиссеров видело в Любови Григорьевне актрису сугубо комедийную, несмотря на то, что актриса не раз доказывала свое умение исполнять глубоко драматические роли. В телесериале Кары «Любовь к тебе как бедствие», посвященном любви талантливой актрисы Валентины Серовой и Константина Симонова, Полищук сыграла мать главной героини, Клавдию Плавикову тоже актрису. По фильму (как, впрочем, и в реальной жизни) отношения между матерью и дочерью были весьма непростыми. Конфликт поколений предоставил Полищук прекрасную возможность еще раз проявить себя в драматическом амплуа, подобно тому, как это было сделано в картине «Любовь с привилегиями».

Совместной работой супругов стала телевизионная программа «Охотники за рецептами», рассказывавшая о путешествии двух охотников по всему миру в поисках новых вкусовых ощущений. Концепция программы заключалась в том, что лучше один раз приготовить блюдо, чем прочесть тысячу кулинарных книг, этакая практическая прикладная кулинария. Ведущие искали интересные, уникальные рецепты и приготовляли по ним блюда на глазах у телезрителей. Разумеется, рассказ о национальных блюдах любой страны был бы неполон без рассказа о ее истории, культуре, традициях и достопримечательностях. Дуэт кулинара и актрисы превращал каждую программу в веселое шоу. Сергей Цигаль готовил, а жена рассказывала байки, пела, шутила. Программу «Охотники за рецептами» подготовила та же творческая группа, которая запустила на экраны широко популярные «Путешествия натуралиста» — авторы и продюсеры Александр Коняшов и

Михаил Ширвиндт и оператор Илья Шпиз.

Рецепты охотниками выбирались малоизвестные, или даже никому не известные, такие, например, как жаркое по-половецки, блинчики по-гундельски, форель по-валаамски, грибная уха, жаркое из свинины с рыбой.

Страшная болезнь Любови Полищук, давшая знать о себе осенью 2005 года, вначале маскировалась под привычные проблемы с позвоночником, но очень скоро стало ясно, что дело плохо. Несмотря на лечение, проводившееся в нескольких специализированных клиниках, несмотря на то, что актриса пыталась мужественно перебороть свою болезнь, состояние ее продолжало ухудшаться.

Пришлось уйти со сцены, однако сниматься в «Прекрасной няне» Любовь Григорьевна продолжала. На удивленные вопросы отвечала, что не может без работы. Работа помогала мобилизовать оставшиеся силы, помогала терпеть все усиливающиеся боли, помогала жить. Актриса оставалась верна своим принципам — на второй день после прилета из Израиля, где проходила очередной и весьма тяжелый курс лечения, Полищук приехала на съемочную площадку «Моей прекрасной няни»…

Любовь Полищук умерла 28 ноября 2006 года у себя дома, окруженная самыми близкими людьми.

Актер Владимир Качан сказал, что его мозг отказывается принимать смерть Полищук как расставание навсегда, и добавил, что для него Любовь Григорьевна просто уехала в другой город, не успев проститься.

Сергей и Ирина Безруковы
Любовь двух актеров

Сергей Безруков

• родился в семье актера Виталия Безрукова

• Есенин — это религия семьи Безруковых. В его честь сын был назван Сергеем

• отец не препятствовал выбору профессии Сергеем

• учился в Школе-студии МХАТа на курсе Олега Табакова

• по мнению жены — очень солнечный человек

• не может быть спокоен, когда кто-то унывает: пытается уравновесить ситуаци

• считает, что на сцене надлежит не играть роль, а проживать жизнь персонажа

• совместные киноработы с Ириной — «Незнакомое оружие, или Крестоносец-2», «Китайский сервиз»

• когда получил долгожданную роль Фигаро, уже во время репетиций испытал на себе значение выражения «Фигаро здесь, Фигаро там»

• считает настоящим чудом то, что ему удалось сыграть Есенина так, чтобы зрители увидели на сцене живого поэта, а не актера, исполняющего его роль

• наградой актеру стали не только зрительская любовь, но и множество премий, в том числе и Государственная, которую артист получил за роль Есенина в спектакле «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?»

Ирина Безрукова

• родилась и выросла на юге, родилась в Волгодонске, а росла в Ростове-на-Дону. Она до сих пор скучает по теплу и солнцу

• росла очень застенчивой

• некоторое время занималась легкой атлетикой

• была принята в Студию Народного театра.

• работала фотомоделью, моделью фирмы Wella

(ездила на европейские и мировые конкурсы как модель по стрижкам от Wella), снималась в передаче известного модельера Сергея Зверева «Секреты с Сергеем Зверевым».

• с 1984 года Ирина стала актрисой ростовского Театра драмы им. Горького

• в 1986 году окончила Ростовское училище искусств

• умеет зарабатывать деньги и превосходно знает им цену

• с детства не любит шумных компаний и склонна большую часть свободного времени проводить дома, в кругу семьи

• одна из ролей кино — Елена Денисъева, муза великого поэта в фильме Натальи Бондарчук «Правда и любовь Федора Тютчева»

Сергей Безруков считает, что найти ту, единственную женщину, которая полюбила бы мужчину просто как человека, очень трудно. Однако именно так случилось у него с Ириной, тогда еще носившей фамилию Ливанова. На момент их знакомства Ирина не знала Сергея как актера, не видела его ролей в театре, лишь несколько раз слышала его голос за кадром в телепередаче «Куклы». Популярность Сергея ей ни о чем не говорила, и сам Сергей очень ценит то, что любимая женщина увидела его в работе как на съемочной площадке, так и на сцене уже после их знакомства.

«Он очень солнечный человек, — говорит о муже Ирина Безрукова. — Он не может быть спокоен, когда кто-то унывает: пытается уравновесить ситуацию. Часто спасает меня от разных неприятностей. Мне с ним очень легко. Он любит гармонию, и зрители, и коллеги это очень чувствуют. Много энергии тратит на сближение людей друг с другом. И не успокоится, пока всех не соберет в круг».

…Режиссер Иван Дыховичный в своем комедийном дебюте «Незнакомое оружие, или Крестоносец-2» собрал блестящий актерский состав. Александр Иншаков, Юрий Слободенюк, Михаил Филипчук, Николай Чиндяйкин, Сергей Безруков, Валентина Теличкина, Николай Еременко-младший, Александр Кузьмичев, Ирина Ливанова, Михаил Багдасаров, Вячеслав Гришечкин, Василий Лановой, Виктор Павлов… Да и сюжет был выбран довольно оригинальный. Каскадер Саша по приглашению режиссера Николая Николаевича попадает на съемки очень странного фильма, но быстро покидает площадку из-за ссоры с этим самым режиссером, завершившейся крупной дракой, как было сказано — «по аграрному вопросу: кто раньше в землю

ляжет».

Саша попадает в тюрьму, но благодаря вмешательству поклонников в милицейских погонах возвращается на съемочную площадку в компании сержанта милиции Сухорука. Сухорук не просто конвоирует Сашу — он прикреплен к нему с некой секретной миссией. Секретности ради сержант переодевается девушкой… Особое поручение сержанта Сухорука касается самих съемок. Дело в том, что под видом съемок костюмно-приключенческого фильма группа больших милицейских чинов «приватизирует» государственные средства, отпущенные на кинематограф. Довольно характерная, в общем-то, ситуация. Саша помогает сержанту вывести мошенника-режиссера на чистую воду. Вот, собственно, и все.

Нет, не все. Потому что на съемках «Крестоносца-2» Сергей Безруков познакомился с Ириной Ливановой. Случилось это в 1998 году. После съемок фильма Сергей оставил Ирине записку со своим номером телефона и одним-единственным словом — «Жду».

> ***«Это была вспышка, — вспоминает Сергей. — Непередаваемое ощущение, когда ты не в силах отвести глаз от женщины. Мы познакомились во время съемок фильма „Крестоносец-2“ в Греции. Увидел ее и понял, что она идеальна. На тот момент и я, и Ириша были несвободны. Она была замужем, у нее рос сын, но любви с мужем уже давно не было.***
>
> ***Я не был связан семейными узами, мог разорвать существующие отношения в любую минуту. Ира медлила, но я чувствовал, что тоже ей небезразличен. Она не знала меня как актера. Мне было ценно то, что я стал интересен ей в первую очередь как человек. Возможно, я был слишком настойчив, но лишь потому, что неимоверно желал видеть ее, быть с ней рядом. Мы сели в самолет, и я написал на обороте визитки: „Жду!!!“ Услышав ее голос, я был так рад, что по моей реакции было сложно не понять, как я ждал ее звонка. Так все и началось».***

Впоследствии Ирина признавалась, что интерес к Сергею она почувствовала не сразу. Поначалу Безруков показался ей немного поверхностным — он то и дело шутил, постоянно всех подкалывал. Но позже Ирина поняла, что это была всего лишь маска, разглядев в Сергее очень глубокого, ранимого, вдумчивого и тактичного человека.

Ирина рассказывала, что она долго не решалась позвонить

Сергею, но в конце концов все же под каким-то предлогом позвонила Сергею. Ее очень интересовало, как Сергей отреагирует на звонок… Реакция оказалась неожиданно бурной, радостной. После «Да! Да! Да!», раздавшегося в трубке, у Ирины исчезли все сомнения в его чувствах.

Они снова встретились на съемках фильма «Китайский сервиз». Надо сказать, что сам Сергей из всех своих ранних работ выделяет один только «Китайский сервиз». «Более или менее моя серьезная работа в кино — „Китайский сервиз“, — говорит актер. — Там уже я попытался сыграть человека сложного и разного. Он не простой, он в развитии. Я всегда недоволен своими работами в кино. Если в театре я за что-то спокоен, в чем-то уверен, то с кино все иначе».

«Китайский сервиз», снятый режиссером Виталием Москаленко, переносит нас в 1913 год. На речном пароходе «Святитель Николай», следующем по Волге из Царицына в Нижний Новгород на празднование трехсотлетия Дома Романовых, собралась компания мошенников, которые пытаются обыграть в карты богатого купца Фрола Сатановского. В качестве приманки используется драгоценное ожерелье, подаренное самим государем императором певице Волошиной, развлекающей пассажиров своим пением. Волошина влюблена в Максуда Хундамова, выдающего себя за нефтяного магната. Всего мошенников трое — второй выдает себя за правительственного инспектора графа Строганова, а третий, самый молодой, носит личину наивного, но очень богатого скотопромышленника Коли Сидихина. За всей компанией следит знаменитый сыщик Мышко. Безруков сыграл Колю Сидихина, а Ирина — графиню.

Фильм получился по-настоящему смешным, что не помешало кое-кому из «деятелей искусства» совершенно незаслуженно объявить его низкосортной поделкой. Впрочем, такова жизнь — одни снимают хорошее кино, а другие объясняют, что хорошее кино снять в принципе невозможно.

«Редко у кого из молодых судьба начиналась столь празднично, — говорит известный актер Олег Табаков. — Как сказал бы Виктор Розов, Сергей Безруков проглотил атом солнца. При этом у него есть проблемы, он упорно пытается совершенствовать себя. Он имеет смелость пробиваться в трудные горькие минуты существования своих героев. Он набрасывается на работу, аки лев голодный. В нем не растрачен актерский пыл, который ему дан от природы. День жизни для него — это день жизни в театре. Ему надо запастись строгостью по отношению к своему таланту. Он еще молод, и ему есть что терять».

Сергей родился в Москве в семье актера Театра Сатиры

Виталия Безрукова. Отец назвал сына в честь своего любимейшего поэта Сергея Есенина. Есенин — кумир семейства Безруковых.

Ирина рассказывала, что когда она впервые оказалась в комнате Сергея, то была потрясена количеством книг Есенина и о Есенине, которые стояли у него на всех полках.

Практически все, что когда-либо выходило о поэте, есть в его домашней библиотеке, которую начал собирать книги еще Безруков-старший. «Есенин — это семейная религия», — утверждает Виталий Безруков. Первыми стихами, которые выучил маленький Сережа, стало красивейшее есенинское стихотворение «Белая береза под моим окном…»:

Белая береза под моим окном
Принакрылась снегом, точно серебром.
На пушистых ветках снежною каймой
Распустились кисти белой бахромой.
И стоит береза в сонной тишине,
И горят снежинки в золотом огне.
А заря, лениво обходя кругом,
Обсыпает ветки новым серебром.

«Отец — мой первый зритель, — сказал однажды Сергей. — Ходит на каждый спектакль о Есенине, а я играю его уже семь лет. Он очень трепетно относится к образу Есенина. У отца была мечта сыграть его. Ему было 26 лет, когда он сыграл поэта в фильме Серкова „Анна Снегина“. А в театре он так и не реализовал эту мечту. Он говорит: „Я хожу смотреть не на то, как ты играешь Есенина, я хожу смотреть на самого Есенина“».

В интервью, данном корреспонденту «Аргументов и Фактов» Ирине Васильчиковой, Сергей вспоминал: «Детство было хорошее, поскольку я не испытал никаких бед и лишений. Жили с родителями, правда, скромно. Сами понимаете, времена были сложные. Где-то лет до семи моим воспитанием занималась в основном мама, поскольку отец был на гастролях, в работе, в своих творческих планах. В школу я пошел с шести лет. А в пятом классе поступил в музыкальную школу, ДМШ № 79. И где-то класса с пятого, даже раньше, со мной в основном занимался отец. Он играл со мной в футбол, брал с собой в театр, мы много путешествовали».

Хорошо зная все сложности актерской профессии,

Виталий Безруков никогда не подталкивал сына к намерению стать актером, но в то же время и не препятствовал выбору Сергея. Когда он начал участвовать в школьных спектаклях, отец объяснил ему, что на сцене надлежит не играть роль, а проживать жизнь персонажа.

Виталий Сергеевич научил сына чувствовать и понимать театр, вложил в него основы актерского мастерства, передал то сокровенное знание, без которого невозможно стать настоящим актером.

К окончанию школы Сергей Безруков уже точно знал, что он будет актером. Он с первой же попытки поступил в Школу-студию МХАТ на курс Олега Павловича Табакова. Табаков — прекрасный актер и не менее хороший учитель. Внимательный, терпеливый, искренне радующийся успехам своих учеников. Сергей вспоминает, что Олег Павлович: «приучал нас к тяготам актерской профессии. Поблажек не делал никому, хотя многим со стороны казалось, что я был его любимчиком. А он просто очень хорошо ко мне относился, но это не давало мне права на какие-либо льготы. Я сам неплохо учился, институт закончил с красным дипломом».

Еще во время учебы Сергей начал играть в театре под руководством Олега Табакова, в труппу которого и был принят в 1994 году сразу после окончания учебы. У Табакова талантливому актеру досталось много хороших ролей. Студент в «Страстях по Бумбарашу», Квартальный в «Ревизоре», Юджин Джером в «Билокси-Блюзе», Иван Кулаченко и Телескопов в «Затоваренной бочкотаре», Давид Шварц в «Матросской тишине», Саратов в «Звездном часе по местному времени», Калиневич и Ступак в «Анекдотах», Петр в «Последних», Александр в «Психе», Арлекин в «Прощайте… и рукоплещите!», Писатель в «Старом квартале», Круль в «Признаниях авантюриста Феликса Круля», Глумов в «На всякого мудреца довольно простоты», Алешка в «На дне», Чичиков в «Похождении, составленном по поэме Н.В. Гоголя „Мертвые души“», Фигаро в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро»…

О роли Фигаро Сергей Безруков мечтал давно. На всю жизнь запомнил он потрясающий «Безумный день…» в Театре Сатиры и гениального актера Андрея Миронова в главной роли. Сергею было по-хорошему завидно, хотелось показать, на что он способен, хотелось сыграть своего Фигаро! О радость — в театре Олега Табакова решили ставить Бомарше! Сергей получил долгожданную роль и уже во время репетиций испытал на себе

значение выражения «Фигаро здесь, Фигаро там». Как раз в это время Безруков параллельно начал работу над кинопроектом «Самая реальная сказка» и спектаклем «Страсти по Емельяну». В обоих этих проектах он выступал и как актер, и как продюсер (в начале 2009 года Безруков создал свою продюсерскую компанию). В перерыве между репетициями «Фигаро» Сергей встречался в ближайшем к театру кафе с кинорежиссером Андреем Мармонтовым, чтобы поработать над сценарием «Сказки». Из кафе Безруков бегом возвращался в театр, где вновь превращался в Фигаро. Вдобавок приходилось то и дело летать в Казань — выбирать место для проведения съемок, вести переговоры с инвесторами, решать множество текущих вопросов… По словам Сергея, продюсерская деятельность оказалось очень сложным занятием, сплошным стрессом. Олег Павлович Табаков однажды спросил у Сергея: «Какой длины путь ты себе отмерил при такой занятости? Семьдесят пять лет или…» Сергей подумал и ответил: «Олег Палыч, намек понял, я хочу, как вы». «Тогда побереги себя!», — улыбнулся Табаков.

«Я очень уважительно отношусь к Сергею Безрукову, — говорит Марина Зудина, жена Олега Табакова. — Мы не один спектакль играли вместе. Он ученик моего мужа, и я горжусь этим. Это была его идея, чтобы я сыграла Зинаиду в фильме „Есенин“. У нас с Сережей был эпизод в „Мудреце“. Я, может быть, не самая большая характерная актриса, и Сережке это легче дается, и вдруг в нашей парной сцене я что-то придумала для себя и усилила, и зритель стал реагировать. И вдруг, обернувшись в этот момент, я увидела, что Сережка пальму жует: он так изображал страсть. У нас такие артисты, что особо одеяло на себя и не потянешь».

В Театре имени М. Н. Ермоловой Безруков сыграл Сергея Есенина в спектакле «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?..» и Александра Пушкина в одноименном спектакле, поставленном Виталием Безруковым по собственной же пьесе.

В антрепризе «Арт-партнер XXI века» Сергей Безруков сыграл Бруно в «Искушении» и Емельяна в «Ведьме», также поставленной Безруковым-старшим.

В Театре «Монолог XXI века» Безруков сыграл главную роль в спектакле «Койка».

На сцене Московского художественного театра им. А.П. Чехова Сергей сыграл Моцарта в «Амадее», поставленном Марком Розовским и Мориса Тэбрета в «Священном огне». В «Амадее» Безруков играет вместе со своим учителем Олегом Табаковым. Играет на равных, как мастер с мастером.

В антрепризе «Арт-Питер» Сергей Безруков выступил не

только как исполнитель главных ролей в «Сирано де Бержераке» и в спектакле-мистерии «Хулиган», где снова сыграл Есенина, но и как режиссер. Подлинный талант многогранен, он проявляется на разных поприщах, причем с неизменным блеском.

Наградой актеру стали не только зрительская любовь, но и множество премий, в том числе и Государственная, которую артист получил за роль Есенина в спектакле «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?». Сергей считает настоящим чудом то, что ему удалось сыграть Есенина так, чтобы зрители увидели на сцене живого поэта, а не актера, исполняющего его роль. Здесь, вне всякого сомнения, сказались уроки отца, преподанные еще в школьные годы — жить на сцене, а не играть. Сергей рассказывал, что ему, словно настоящему поэту, не раз пытались дать на прочтение стихи, желая получить рецензию.

Безруковский Есенин убедителен и ярок, а уж искренность его практически завораживает. Неприкаянный бунтарь, поэт, хулиган и при всем том глубоко несчастный человек, оторвавшийся от своих исконных крестьянских корней, да так и потерявший себя. Безрукову удалось передать не только всю противоречивость личности Есенина, но и весь трагизм этой личности, неразделенную боль души, невыносимую тяжесть, которая пригибала поэта к земле и не давала ему воспарить. Вряд ли можно было найти актера, который справился бы с этой задачей лучше Сергея Безрукова. Глядя на Есенина, которого являет нам Безруков, нельзя не вспомнить:

Любимая!
Я мучил вас,
У вас была тоска
В глазах усталых:
Что я пред вами напоказ
Себя растрачивал в скандалах.
Но вы не знали,
Что в сплошном дыму,
В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь,
Что не пойму,
Куда несет нас рок событий…

Поразительно, насколько сумел Безруков вжиться в свою роль и почувствовать, прочувствовать Есенина, показать его жизнь.

Но какие бы роли ни играл актер, в жизни он всегда остается самим собой — Сергеем Безруковым. На вопрос «Что общего между вами и вашими героями?» Сергей Безруков отвечает не

задумываясь: «Уверенность в своих силах, целеустремленность». С Сашей Беловым из «Бригады» Сергей схож только тем, что всегда идет к поставленной цели честным путем, открыто. Но цели у Безрукова и Белова, конечно же, совершенно разные. С Павлом Кравцовым из «Участка» Безруков схож жизнелюбием, а с Пушкиным и Есениным ранимостью.

Несколько лет, начиная с 1994 и заканчивая 1999 годом, Сергей Безруков активно работал на телевидении — озвучивал двенадцать персонажей программы «Куклы» на канале НТВ. «Куклы» снискали Безрукову определенную известность, но в какой-то момент актер почувствовал, что работа в «Куклах» начинает мешать его профессиональной деятельности, сказываясь на актерском образе, и ушел из передачи. Как человек ответственный, Сергей простился с «Куклами» лишь после того, как нашел себе замену — актера Игоря Христенко.

Безруков вообще не склонен, подобно ряду актеров, бесконечно эксплуатировать какой-либо образ, «застревать» на какой-то из своих ролей, пусть даже и очень удачной, замедляя или даже останавливая тем самым свое творческое развитие. В этом сына полностью поддерживает отец. «Нельзя зацикливаться на сыгранном, — считает Виталий Сергеевич. — Есть актеры, которые играют сами себя, типажность свою. Они что-то яркое показали, и потом их в этом амплуа пользуют и пользуют. Вот сыграл Сергей в „Бригаде“, и что — всю жизнь быть Сашей Белым? Или вот этот мент из „Участка“? Сергей — артист многоплановый, одаренный, я бы сказал, он может все, играет разные роли — и Пушкина, и Моцарта… Ему предлагали продолжать роль участкового Кравцова. Опять надеть форму и честь отдавать? Правду про деревню все равно нельзя снять. Вот и сделали пастораль, идеальную деревню, сработали на Сережином обаянии, на его таланте… Сергей, несмотря на свои 30 лет, мудрый. И серьезно относится к своей творческой биографии».

В 2000 году Сергей сделал Ирине официальное предложение. Как рассказывает Ирина Безрукова, произошло это в гримерной Театра на Таганке перед спектаклем «Койка». Сергей пространно говорил Ирине о своей любви. Ирина ответила: «Кажется, я понимаю, о чем речь, но, по-моему, это делается не так». Тогда Сергей закрыл дверь в гримерную, затем опустился на колени и сказал: «Выходи за меня замуж». Ирина приняла предложение.

> ***«Она старше меня только по паспорту, а на самом деле Иришка — девчонка, трогательная и наивная, — считает Сергей Безруков. — Рядом с ней я чувствую себя опытным, взрослым мужчиной. Стараюсь как***

можно больше делать по дому — продуктов на неделю вперед закупить, донести тяжелые сумки… Ириша обладает красотой, божественной фигурой, женской мудростью, которая необходима в семейной жизни. Я знаю, что эта женщина только моя. Уверенность в ней дает мне столько сил, что я могу горы свернуть».

«Уверенность в ней дает мне столько сил, что я могу горы свернуть». Прекрасно сказано!

Ирина Бахтура (такова девичья фамилия Ирины Безруковой) родилась и выросла на юге, родилась в Волгодонске, а росла в Ростове-на-Дону. Она до сих пор скучает по теплу и солнцу. С большой теплотой Ирина вспоминает своего деда, работавшего директором ресторана. Он был очень веселым и вдобавок творческим человеком — пел в хоре. Гибель деда в катастрофе стала первой, но, к сожалению, не единственной трагедией в жизни Ирины.

Ее папа был талантливым, успешным гобоистом. Как рассказывает Ирина, в свое время его приглашали в лучшие симфонические оркестры Советского Союза — Кремлевский, Горьковский (ныне — Нижегородский) и Ростовский. Он выбрал Ростов-на-Дону и здесь встретил маму Ирины, работавшую врачом. Вскоре они поженились.

Своей квартиры у них не было — семья жила в творческом общежитии на улице Турмалиновской. Жили в тесноте, да не в обиде — шумно и весело. Ирина с сестрой Олей росли в дружелюбной творческой атмосфере. По собственному признанию Ирины, детьми они были шаловливыми. С четырех лет девочки играли на скрипке — отец мечтал увидеть их выдающимися скрипачками.

Когда родители расстались (виной этому стало отцовское пристрастие к алкоголю), в душе Ирины, как она выражается, «произошел какой-то детский слом», и в знак протеста она отказалась играть на скрипке. Отказалась лишь потому, что этого желал отец. Сестра последовала ее примеру. Ирина не жалеет о случившемся. Полученные навыки, конечно же, пригодились ей в жизни, но желания играть на скрипке она не испытывает до сих пор.

Вскоре после развода тяжело заболела мама Ирины и Ольги. У нее обнаружили опухоль головного мозга, сделали две операции, но они, увы, не помогли. В течение двух лет несчастная женщина потихоньку угасала. Весь груз ведения хозяйства и воспитания девочек лег на бабушку с материнской стороны, которая продала дом в деревне и приехала в Ростов. Бабушка

стала работать дворником. Стремясь заработать как можно больше, она убирала огромный участок, и Ирина с сестрой иногда помогали ей.

Мать умерла, когда Ирине было одиннадцать лет, а ее сестре — десять. Как ни свыклись они с мыслью о скором конце матери, но горе все равно было огромным. По примеру матери Ирина одно время хотела стать врачом, но позже ее намерения изменились.

Когда Ирина училась в седьмом классе, в школу пришел тренер по легкой атлетике, который отбирал детей в спортивную школу. Ирина прыгнула дальше всех, ее выбрали, и она начала тренироваться. Однажды ее сбили на гаревой дорожке, после чего Ирина осознала, что спортом ей заниматься больше не хочется. Сыграли свою роль как разбитые в кровь колени, так и внешнее впечатление, которое производили женщины-легкоатлетки. Мужеподобные, с жилистыми ногами, на которых выбухали вены, они были очень далеки от Ирининого представления о женской красоте.

Ирина много читала, неплохо училась, но росла очень застенчивой, практически не общаясь со своими сверстниками. Как-то раз, проходя мимо Дома пионеров, она увидела объявление о наборе в театральную студию и, пересилив застенчивость, решила испытать себя.

В студии Ирину развернули обратно, сказав, что она пришла поздно, что им, дескать, такие «старушки» уже не нужны, что надо было приходить в четвертом, пятом или в крайнем случае в шестом классе, как, собственно, и написано в объявлении. Ирина разрыдалась. Ее горе можно было понять — новая жизнь закончилась, так и не начавшись. Кто-то посоветовал ей обратиться в Народный театр, расположенный по соседству в Доме учителя, куда брали вне зависимости от возраста.

Ирина тут же последовала совету и была принята в студию Народного театра. Так Ирина выбрала профессию актрисы. Надо сказать, что бабушка ее выбор не одобрила. «Это не работа, — говорила она, указывая рукой в сторону телевизора. — Посмотри, здоровые мужики, ленивые, работать не хотят, вот и идут в артисты. Вместо того чтобы таскать шпалы или плавить сталь, нарядятся и ходят».

После окончания школы Ирина поехала в Москву. Она пыталась поступить в Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина на курс к Юрию Соломину, но провалилась. С мыслью через год снова приехать в Москву, Ирина вернулась домой, где бабушка посоветовала внучке пойти в Ростовское училище искусств.

В возрасте шестнадцати лет Ирина вышла на профессиональный подиум и долго потом работала фотомоделью, моделью фирмы Wella (ездила на европейские и мировые конкурсы как модель по стрижкам от Wella), снималась в передаче известного модельера Сергея Зверева «Секреты с Сергеем Зверевым».

Еще в училище Ирина впервые снялась в кино. Первым ее фильмом стала роль в дипломной работе молодого оператора «Девочка и ветер». А с 1984 года Ирина Бахтура стала актрисой ростовского театра драмы им. Горького. Ростовское училище искусств Ирина окончила в 1986 году.

Во время учебы Ирина влюбилась в педагога училища искусств Игоря Ливанова, с которым вдобавок играла на сцене одного и того же театра. Когда Ливанов внезапно овдовел (его первая жена Татьяна и дочь Ольга погибли в железнодорожной катастрофе), Ирина вышла за него замуж и взяла его фамилию. У супругов родился сын Андрей.

Около двух лет Ирина Ливанова проработала в Тульском драматическом театре, а с 1989 года она вместе с мужем переехала в Москву, когда знаменитый однофамилец Игоря Василий Ливанов пригласил его в свой театр «Детектив». Ирина же пошла работать в Московский театр под руководством Олега Табакова и начала сниматься в кино. Поначалу ей казалось, что на экране она выглядит хуже всех, но со временем актриса научилась оценивать свою работу без лишних эмоций и поняла, что многое она сыграла действительно хорошо.

До «Крестоносца-2» Ирина снялась в фильмах «Когда опаздывают в ЗАГС», «Путана», «Ваш выход, девочки», «Ричард Львиное Сердце», «Рыцарь Кеннет», «Наваждение», «Поезд до Бруклина», «Коля», «Золотой туман», сериале «Графиня де Монсоро», «Волшебный портрет». Кроме того, Ирина участвовала в программе «Магазин на диване».

> ***Красавица Ирина отнюдь не сторонник правильной, холодной красоты. На такую красоту актриса насмотрелась, когда работала в модельном бизнесе, и поняла, что очень часто подобная красота сопутствует, скажем так, не самому большому и глубокому уму. Идеал Ирины — женщины, сочетающие обаяние с харизмой, такие, например, как Мэрилин Монро или Алиса Фрейндлих.***

Однажды Артемий Троицкий, главный редактор российского Playboy, которого Ирина очень хорошо знает и уважает как большого оригинала и человека с неординарным мышлением,

пригласил ее к себе в редакцию, сказал: «Мы сейчас снимаем для обложек актрис», — и предложил сняться. Как рассказывает Ирина, Артемий пообещал, что все будет красиво и скромно, что Ирину прикроют где надо, и что с ней обсудят каждую фотографию, прежде чем поставить ее в номер. Ирина попросила время на размышление. Тогда она уже развелась с Игорем Ливановым, но еще не вышла замуж за Сергея. Тем не менее Сергей уже стал для Ирины самым близким человеком, поэтому она рассказала ему о предложении Троицкого и спросила его мнение. В качестве примера Ирина привела актрис Алику Смехову и Ольгу Сидорову, которые снимались для Playboy и после съемок получили множество интересных предложений. По словам Ирины, Сергей поначалу впал в ступор, но взял себя в руки и сказал: «Тебе решать». Ирина поняла, что Сергей против. Она позвонила Артемию и отказалась сниматься для Playboy.

Ирина не любит, когда в общении с ней малознакомые люди очень скоро начинают пытаться сократить дистанцию. Она, естественно, сразу же старается восстановить статус-кво. Ирина с детства не любит шумных компаний и склонна большую часть свободного времени проводить дома, в кругу семьи.

Развод Ирины с Игорем Ливановым оказался непростым, можно даже сказать — тяжелым. Ирина сознавала, что она старше Сергея почти на девять лет, что он находится на взлете актерской карьеры, что они совершенно разные люди, что у нее с Игорем Ливановым есть общий ребенок, но тем не менее…

Ее семейный союз ко времени знакомства с Сергеем оставался союзом лишь на бумаге, былое родство душ кануло в Лету вместе с взаимопониманием. Какой смысл судить о том, кто из супругов виноват в этом больше, а кто — меньше? Ведь важен результат. Важно то, что Ирине всерьез хотелось начать жизнь с чистого листа и начать ее с другим человеком.

Поначалу она считала, что, скорее всего, ее отношения с Сергеем должны закончиться, и даже как-то раз сказала ему, что им не стоит больше видеться. Но через полтора года Сергей признался Ирине в любви, и она поняла — надо следовать велению сердца.

Сам же Сергей вспоминал, что он вдруг понял — все, пора! Пора положить конец сплетням, слухам, потокам грязи, которые были вылиты на них с Ириной за два этих года. Гражданский брак Безруков считает состоянием безответственным. Сергей считает, что, уйдя от мужа, Ирина совершила очень смелый поступок, и он как мужчина не мог предать такую женщину.

Шумная актерская свадьба запомнилась и молодоженам, и гостям. Невесту одевали к свадьбе меня прямо в гримерной Театра-студии Табакова. Ирина отказалась от традиционного белого свадебного платья, отдав предпочтение цвету чайной розы с кораллом, которое украсила колье и браслетом из серого жемчуга. Из театра свадебная процессия пешком направилась в «Грибоедовский» ЗАГС.

После регистрации брака вернулись в театр — в тот день играли «Амадея». Юбилейный двухсотпятидесятый спектакль! Сергей отправился на сцену, Ирина — в правительственную ложу, усыпанную цветами, а гости свадьбы — в зрительный зал. Свадьба удалась на славу. В качестве свадебного подарка Сергей снял шикарный номер в «Метрополе». Ирина признавалась, что подобной роскоши она нигде не встречала.

Вскоре после свадьбы к Сергею Безрукову пришел большой, настоящий успех в кино. В 2001 году на экраны вышел широко разрекламированный фильм режиссера Александра Адабашьяна «Азазель», снятый по одноименному произведению культового писателя Бориса Акунина. В «Азазеле» Безруков сыграл статского советника Ивана Францевича Бриллинга. Как шутит сам актер, он мог бы сыграть и главную роль — Эраста Фандорина, да не подошел по возрасту.

Неимоверно возросла слава Безрукова после выхода в том же году сериала «Бригада», самого дорогого отечественного телевизионного проекта того времени. Здесь Безруков сыграл главного героя — криминального авторитета Сашу Белого. Эта роль словно писалась специально под Сергея. Сам он говорил: «… ролей такого плана я еще никогда не играл. Героических ролей было много в театре, а в кино в основном использовали как характерного актера. Сценарий „Бригады“ я прочел давно, и мне это показалось интересным. У меня серьезная роль серьезного человека, хотя и молодого. Я играю жестокого человека, но не лишенного обаяния. Это не просто убийца, нет. Я оправдываю своего героя. Я как актер на время вживаюсь в своего героя. Но не дай мне Бог вжиться в это по-настоящему, потому что это только в кино может быть забавно, в какой-то степени романтично: пистолеты, разборки. В жизни это все, конечно, жестче, страшнее. Не дай Бог в жизни к этому прикоснуться. В кино можно…»

За месяц до начала съемок «Бригады» продюсер фильма Анатолий Сивушов поселил исполнителей четырех главных ролей Сергея Безрукова, Владимира Вдовиченкова, Дмитрия Дюжева и Павла Майкова в один из домов отдыха, чтобы дать им возможность сдружиться по-настоящему. Несомненно, подобное решение продюсера повлияло на замечательную игру актерского

квартета.

«Во-первых — это эпос, — писал о „Бригаде“ кинокритик Андрей Орлецкий. — Настоящий гангстерский эпос, в котором удалось подробно отразить десятилетие послеперестроечной жизни… Во-вторых, это фильм в первую очередь о дружбе. Фрэнсис Коппола объяснял успех „Крестного отца“ тем, что это фильм о семейных ценностях. Герои — гангстеры, но они — семья, где каждый готов отдать за другого жизнь. О такой семье мечтают все люди, и то, что потом эти отношения разрушаются, никого не волнует. Ведь лучше иметь и потерять, чем не иметь вовсе… Кто не мечтает иметь друзей, готовых ради тебя лезть под пули, готовых вытащить тебя из ментовки, отдав последнее, готовых втроем защищать твоих жену и ребенка от банды головорезов? Создатели фильма лукавят, когда говорят, что не романтизировали „братву“ и снимали фильм-предостережение. Да, герои погибли, но зрителю их бесконечно жалко… Несомненный успех фильма — актерский состав. Сергей Безруков совершил невероятное — перевоплотился из солнечного мальчика в достоверного матерого бандюгу и сохранил при этом пробойное обаяние. Остальным актерам ничего не оставалось как соответствовать уровню, и они с этим справились. Особенно хочется отметить режиссуру. В фильме целая россыпь прекрасных кинематографических находок — кровь, капающая на мороженное с колеса обозрения, открытые в роддоме жалюзи, за которыми открывается букет роз, выключенный телевизор, отсвет которого гаснет на фотографии Пчелы, над которым нависла угроза, и множество других. В изобретательности старались не отставать и актеры — „поехали в палатку за водкой. Поехали, закрой дверь. Не, не закрою. Ну и я тогда не закрою…“ И Линкольн Космоса выезжает из кадра с распахнутыми дверями. Мелочь, но такие мелочи есть в каждой серии, и это поддерживает интерес».

После свадьбы Безруковы продолжили совместную деятельность в кино, начатую «Крестоносцем-2» и «Китайским сервизом». Сергей с Ириной снялись в сериалах «Офис» и «Любовь. Ру» режиссера Владимира Басова-младшего.

Затем был «Участок». Сериал, который принес Безрукову не меньшую славу, чем «Бригада». За роль сельского участкового старшего лейтенанта милиции Павла Кравцова актер был удостоен премии «Золотой Орел» в номинации «Лучшая мужская роль в телевизионном кино». Ирина сыграла жену участкового Людмилу. Примечательно, что по сценарию супруги ссорятся. Из-за этого Сергей долго сомневался — следует ли его жене сниматься в сериале. Ведь совсем не редкость, когда судьба того

или иного персонажа проецируется на самого актера, вторгается в его жизнь. Лишь после того, когда стало ясно, что супруги Кравцовы в конце сериала помирятся, Сергей согласился сниматься в «Участке» вместе с женой.

Кравцов — полный антагонист Саши Белого. Создавая образ милиционера Кравцова, Сергей Безруков сыграл честного, принципиального, уверенного в своей правоте и одновременно легкоранимого человека. Фильм получился искренним, душевным и тонким в первую очередь благодаря игре Сергея Безрукова.

От участия в продолжении «Бригады» и «Участка» Безруков отказался.

Сергей любит все свои роли. Он не испытывал совершенно никакого дискомфорта, когда с утра бывал, к примеру, Сашей Белым, а вечером становился Пушкиным. Безруков считает, что настоящий актер должен уметь перевоплощаться, иначе он не актер, а — статист.

В сериале «Мастер и Маргарита», снятом режиссером Владимиром Бортко по одноименному роману Михаила Булгакова, Сергей Безруков сыграл Иешуа Га-Ноцри (Иисуса). Артист считает роль Иешуа очень серьезным этапом в своей жизни, но давать оценку этому этапу не торопится. Как сказал Есенин: «Лицом к лицу — лица не увидать, большое видится на расстоянии».

«Я ведь не играю Христа, — сказал Безруков в интервью корреспонденту „Независимой газеты“ Дмитрию Урушеву. — Его сыграть невозможно. Более того, это не под силу ни одному актеру на земле, ибо все мы простые смертные люди, а Он был Богом. Единственное, что можно сделать, — это попытаться сыграть наше представление о Нем. Иешуа Га-Ноцри — в первую очередь литературный герой. А каким он получится в фильме, зависит теперь от Владимира Бортко, от его режиссерского представления. Лично для меня, если вспомнить Пауло Коэльо, Иешуа — это Воин Света…»

«Наверное, каждый человек до какой-то степени религиозен, — продолжил Сергей в том же интервью. — Ведь практически во всех жизненных ситуациях мы упоминаем имя Бога. Даже самый ярый атеист в течение жизни много раз произносит слово „Господи“. Что касается актеров, то многие из них религиозны. Ведь когда играешь другого человека, начинаешь жить его жизнью, то есть так или иначе входишь в область подсознания, в „тонкие миры“.

Поэтому, прежде чем взяться за какую-нибудь роль, актер обращается к Богу. Может быть, он молится не так, как истово

верующий — по молитвеннику, а своими словами. Но все равно это молитва. Актеры — люди вообще-то суеверные… Я понимаю, суеверие и вера — это разные понятия, друг друга взаимоисключающие. Но для актера суеверие и вера в Бога — понятия очень сходные. Актер может из суеверия искать гвоздь на сцене, смотреться в зеркало, но в душе он все равно верующий.

Не могу сказать, что я религиозен в том смысле, который принято вкладывать в это слово. Я верю в Бога, который есть Любовь. Я хожу в церковь, меня туда тянет. В Кузьминках рядом с моим домом есть храм Влахернской иконы Божией Матери, и при первой же возможности мы с женой ходим туда. Правда, порой мешает, когда в храме меня узнают. Приходишь пообщаться с Богом, а люди начинают отвлекаться. Как-то мы были в Киево-Печерской лавре, и было жутко неудобно, когда стоишь перед мощами святого, а на тебя показывают пальцем и говорят: „Ой, смотри, Саша Белый…“

Перед выходом на сцену я всегда крещусь. Я православный, и мне это помогает. Самую главную молитву из всех, которые существуют, „Отче наш“, по-моему, должен знать каждый, даже и не очень религиозный человек».

Ирина Безрукова снимается в фильмах довольно часто, но все же меньше, чем ее муж. Она сыграла Елену Денисьеву, музу великого поэта в фильме Натальи Бондарчук «Правда и любовь Федора Тютчева». Затем настал черед другой музы — Лидии Кашиной, ставшей одним из прототипов Анны Снегиной в сериале «Есенин». В этом сериале Ирина вновь играла вместе с мужем, создавшим прекрасный образ своего любимого поэта. Также Ирина снималась в сериале «Московская сага», а в четвертой части приключений любительницы частного сыска Даши Васильевой актриса сыграла Карину, жену олигарха, комический, в общем-то, персонаж — женщину совершенно оторванную от реальной жизни.

Сама Ирина весьма практична и от жизни совершенно не оторвана. Она умеет зарабатывать деньги и превосходно знает им цену. Сергей постоянно занят, он уходит из дома рано утром и возвращается ночью, часто уезжает на съемки или на гастроли, и поэтому всеми бытовыми делами ведает Ирина. Она же следит и за тем, чтобы муж и сын питались правильно и по возможности регулярно.

О здоровом питании Ирина, по ее собственному признанию, может говорить часами. Изучению этого вопроса она посвятила много времени. Ее интересовала диета, которая ни при каких

обстоятельствах не может в итоге отрицательно сказаться на здоровье. Поиск подходящей системы питания происходил достаточно долго.

Безруковы придерживаются элементарных правил раздельного питания. Также они исключили из рациона сладкое, жирное, мучное, алкоголь и сигареты. Ирина вообще не ест мяса, лишь иногда позволяя себе рыбу. Мужа и сына она к отказу от мяса не призывает, лишь просит не есть колбасу и чипсы, а также не пить газированные напитки.

Нерегулярное питание Сергея, связанное с его образом жизни, — предмет постоянных переживаний Ирины. Она вспоминает, как на съемках «Есенина» Сергей по великой своей занятости не раз забывал поесть вовремя, и Ирине пришлось следить за тем, чтобы в положенное время ее муж встречался с пищей. Если еда, предлагаемая актерам на съемках, вызывает у Ирины нарекания, она обеспечивает Сергея нормальными, приемлемыми обедами «со стороны».

Напрасно считается, что любовь умирает или исчезает, улетучивается после свадьбы. В семье Безруковых любовь сохранилась до сих пор. Впрочем, Ирина однажды призналась, что тот огромный эмоциональный накал, который присутствовал в начале их отношений, после свадьбы поутих. Но — всего лишь поутих, а не исчез. Может быть, так оно и лучше, ведь невозможно всю жизнь провести на пике эмоций.

Главное — чтобы не было однообразия в отношениях. Любовь убивает скука, рутина. Но Безруковым это не грозит. Гастроли, поездки, съемки насыщают их жизнь разнообразием, а частые разлуки оборачиваются частыми же встречами. Сергей и Ирина всячески стремятся друг к другу. Обычно подстраиваться под мужа приходится Ирине. Когда Сергей уезжает на съемки, она старается побыстрее закончить все свои дела и поехать вместе с ним.

«Любовь нуждается в постоянной поддержке, — считает Ирина. — Главное — не утратить того, что объединяет людей, делает их семьей. Деликатность, такт, взаимопонимание, терпение, готовность идти на уступки — все это не простые слова. Это те кирпичики, из которых складывается храм любви. Можно быть капризным и эгоистичным, это ведь, в сущности, очень легко, для этого не требуется прилагать никаких усилий, а вот ради любви, ради блага близкого человека, ради общего счастья нужно потрудиться, и немало».

По словам Ирины, у нее нет серьезных расхождений с Сергеем. Разумеется, случаются споры, но они никогда не

переходят в конфликты. Главное — поддерживать баланс, то есть не стремиться всякий раз настоять на своем, но и не идти постоянно на уступки. Ведь тот, кто все время уступает, со временем превращается в тень, убеждена Ирина, если с таким человеком сначала советуются, то вскоре перестают это делать. И в подобном положении вещей нет ничего хорошего.

Ирина признательна своему мужу за то, что он участвует в ее актерской судьбе, приводя жену сниматься в некоторые фильмы. В подобном «протекционизме» Ирина не видит ничего страшного. Собственно говоря — Сергей может только привести ее на пробы, все остальное решают продюсеры и режиссеры. Если им не понравится кандидатура, они нипочем не возьмут ее на роль. Первый супруг Ирины Игорь Ливанов, как утверждает сама Ирина, никогда не предлагал ее ни в один фильм. Но несмотря на это, Ирина все же состоялась как актриса, даже снялась в чешском фильме «Коля», который получил такую престижную премию, как «Оскар». Муж мужем, а талант талантом…

Они счастливы вместе. Им можно позавидовать, ими можно восхищаться, их можно любить, а можно просто брать с них пример.

Сергей Есенин много писал о любви. Но самыми яркими, пожалуй, являются вот эти строки:

Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз злато-карий омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.